

Metahistoria

La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX

HAYDEN WHITE





HISTORIA

Traducción de
Stella Mastrangelo

HAYDEN WHITE

METAHISTORIA

La imaginación histórica en la Europa del siglo xix



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición en inglés, 1973
Primera edición en español, 1992

Título original:
Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe

ISBN 0-8018-1761-7 (pbk.)

Av. de la Universidad, 975; 03100 México, D. F.

ISBN 968-16-3486-1

Impreso en México

Sólo se puede estudiar
lo que antes se ha soñado.

BACHELARD,

Psicoanálisis del fuego

PREFACIO

Este análisis de la estructura profunda de la imaginación histórica está precedido por una Introducción metodológica en que intento plantear, explícitamente y en forma sistemática, los principios interpretativos en que se basa este trabajo. Mientras leía a los clásicos del pensamiento histórico europeo del siglo XIX me pareció evidente que para considerarlos como formas representativas de la reflexión histórica hacía falta una teoría formal de la obra histórica. Esa teoría es lo que he tratado de presentar en la Introducción.

En esa teoría considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de "datos", conceptos teóricos para "explicar" esos datos, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética, y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precríticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie "histórica". Este paradigma funciona como elemento "metahistórico" en todas las obras históricas de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo.

La terminología que he utilizado para caracterizar los diferentes niveles en que se despliega un relato histórico y para construir una tipología de los estilos historiográficos puede confundir a primera vista, pero he tratado de identificar primero las dimensiones manifiestas —epistemológicas, estéticas y morales— de la obra histórica, y después penetrar en el nivel más profundo en que esas operaciones teóricas hallan sus sanciones implícitas y precríticas. A diferencia de otros analistas de la escritura histórica, no considero que la infraestructura "metahistórica" de la obra histórica consista en los conceptos teóricos explícitamente utilizados por el historiador para dar a su narrativa el aspecto de una "explicación". Creo que tales conceptos comprenden el nivel manifiesto de la obra en la medida en que aparecen en la "superficie" del texto y en general se pueden identificar con relativa facilidad, pero distingo entre tres tipos de estrategia que los historiadores pueden emplear para obtener distintos tipos de "efecto explicatorio". He llamado a esas diferentes estrategias explicación por argumentación formal, explicación por la trama y explicación por implicación ideológica. *Dentro* de cada una de esas diferentes estrategias identifico cuatro modos posibles de articulación por los cuales el historiador puede conseguir un efecto explicatorio de un tipo específico. Para la argumentación tenemos los modos de formismo, organicismo, mecanicismo y contextualismo; para la trama tenemos los arquetipos de la novela, la comedia, la tragedia y la sátira; y para la implicación ideológica tenemos las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo. Una combinación específica de modos forma lo

que llamo "estilo" historiográfico de un historiador o filósofo de la historia en particular. He tratado de explicar este estilo en mis estudios sobre Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt entre los historiadores, y de Hegel, Marx, Nietzsche y Croce entre los filósofos de la historia del siglo XIX europeo.

Para relacionar esos diferentes estilos entre sí como elementos de una misma tradición de pensamiento histórico, me he visto obligado a postular un nivel profundo de conciencia en el cual el pensador histórico escoge estrategias conceptuales por medio de las cuales explica o representa sus datos. Yo creo que en ese nivel el historiador realiza un acto esencialmente *poético*, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar "lo que *en realidad* estaba sucediendo" en él. Este acto de prefiguración a su vez puede adoptar una serie de formas, cuyos tipos pueden caracterizarse por los modos lingüísticos en que se presentan. Siguiendo una tradición interpretativa tan antigua como Aristóteles, pero desarrollada más recientemente por Vico y los modernos lingüistas y teóricos de la literatura, he llamado a estos cuatro tipos de prefiguración por los nombres de los cuatro tropos del lenguaje poético: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Como es muy probable que esta terminología sea totalmente extraña para muchos de mis lectores, en la Introducción explico por qué la he usado y lo que quiero decir con sus categorías.

Uno de mis objetivos primordiales, por encima del de identificar e interpretar las principales formas de conciencia histórica en la Europa del siglo XIX, ha sido establecer los elementos específicamente *poéticos* de la historiografía y la filosofía de la historia, en cualquier época que se practiquen. Con frecuencia se dice que la historia es una mezcla de ciencia y arte. Pero mientras que los filósofos analíticos recientes han logrado esclarecer la medida en que la historia puede ser considerada como una especie de ciencia, se ha prestado muy poca atención a sus componentes artísticos. A través del develamiento de la base lingüística sobre la cual se constituyó determinada idea de la historia, he intentado establecer la naturaleza ineluctablemente poética de la obra histórica y especificar el elemento prefigurativo de cualquier relato histórico, que tácitamente sanciona sus conceptos teóricos.

Así, he postulado cuatro modos principales de conciencia histórica con base en la estrategia prefigurativa (tropológica) que imbuye cada uno de ellos: metáfora, sinécdoque, metonimia e ironía. Cada uno de estos modos de conciencia proporciona la base para un protocolo lingüístico diferente por el cual prefigurar el campo histórico y con base en el cual es posible utilizar estrategias específicas de interpretación histórica para "explicarlo". Sostengo que es posible entender a los maestros reconocidos del pensamiento histórico del siglo XIX, y establecer sus relaciones recíprocas en cuanto participantes en una tradición común de investigación, por la explicación de los diferentes modos tropológicos que subyacen e inspiran su trabajo. En suma, opino que el modo tropológico dominante y su correspondiente protocolo lingüístico forman la base irreductiblemente "metahistórica" de cualquier obra histórica. Y sostengo que ese elemento metahistórico en las obras de los principales historiadores del siglo XIX constituye la "filosofía de la historia" que sostiene implícitamente sus obras y sin la cual no podrían haber producido el tipo de obras que produjeron.

Por último, he tratado de demostrar que las obras de los principales filósofos de la historia del siglo XIX (Hegel, Marx, Nietzsche y Croce) difieren de las de sus equivalentes en lo que se llama a veces "historia propiamente dicha" (Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt) sólo en el hincapié, no en el contenido. Simplemente, lo que en los historiadores queda implícito es llevado a la superficie y defendido sistemáticamente en las obras de los grandes filósofos de la historia. No es un accidente que los principales filósofos de la historia hayan sido también (o se haya descubierto hace poco que fueron) en esencia filósofos del lenguaje. Por eso fueron capaces de captar, más o menos conscientemente, la base poética, o al menos lingüística, en que tenían su origen las teorías supuestamente "científicas" de la historiografía del siglo XIX. Desde luego, esos filósofos trataron de eximirse a sí mismos de los cargos de determinismo lingüístico que lanzaban contra sus oponentes. Pero es innegable, en mi opinión, que todos ellos entendían el punto que esencialmente intento expresar: en cualquier campo de estudio todavía no reducido (o elevado) a la situación de auténtica ciencia, el pensamiento permanece cautivo del modo lingüístico en que intenta captar la silueta de los objetos que habitan el campo de su percepción.

Las conclusiones generales que he extraído de mi estudio de la conciencia histórica del siglo XIX pueden resumirse de la siguiente manera: *1*) no puede haber "historia propiamente dicha" que no sea al mismo tiempo "filosofía de la historia"; *2*) los modos posibles de la historiografía son los mismos modos posibles de la filosofía especulativa de la historia; *3*) esos modos, a su vez, son en realidad formalizaciones de intuiciones poéticas que analíticamente los preceden y que sancionan las teorías particulares utilizadas para dar a los relatos históricos el aspecto de una "explicación"; *4*) no hay base teórica apodícticamente cierta para afirmar de manera legítima una autoridad de cualquiera de los modos sobre los demás como más "realista"; *5*) como consecuencia de esto, estamos obligados a hacer una *elección* entre estrategias interpretativas rivales en cualquier esfuerzo por reflexionar acerca de la historia-en-general; *6*) como corolario de esto, la mejor base para elegir una perspectiva de la historia antes que otra es por último estética o moral, antes que epistemológica, y finalmente, *7*) la exigencia de cientifización de la historia no representa más que la afirmación de una preferencia por una modalidad específica de conceptualización histórica, cuya base es moral o bien estética, pero cuya justificación epistemológica todavía está por establecerse.

Al presentar mis análisis de las obras de los principales pensadores históricos del siglo XIX en el orden en que aparecen, he intentado sugerir que su pensamiento representa la elaboración de las posibilidades de prefiguración tropológica del campo histórico contenidas en el lenguaje poético en general. La elaboración real de esas posibilidades es, en mi opinión, lo que lanzó al pensamiento histórico europeo al estado mental irónico en que cayó a fines del siglo XIX y que a veces se llama "la crisis del historicismo". La ironía de la cual esa "crisis" era la forma fenoménica ha continuado floreciendo como modo dominante de la historiografía profesional, tal como se cultiva en la academia, a partir de entonces. Esto, creo, es lo que explica tanto el letargo teórico de los mejores exponentes de la moderna historiografía académica como las numerosas rebeliones contra la conciencia histórica en general que han marcado la literatura, las ciencias

sociales y la filosofía del siglo xx. Tengo la esperanza de que este estudio esclarezca las razones de este letargo por un lado y de esas rebeliones por el otro.

Quizá sea perceptible que este libro está escrito en el modo irónico. Pero la ironía que lo imbuye es una ironía consciente, y por lo tanto equivale a volver la conciencia irónica en contra de la propia ironía. Si logra establecer que el escepticismo y el pesimismo tan característicos del pensamiento histórico moderno tienen su origen en un marco mental irónico, y que ese marco mental a su vez es sólo una de las posturas que es posible adoptar ante el registro histórico, habrá proporcionado alguna base para el rechazo de la ironía misma. Y en parte habrá abierto el camino para la reconstitución de la historia como una forma de actividad intelectual que es a la vez poética, científica y filosófica, como lo fue durante la edad de oro de la historia, en el siglo xix.

INTRODUCCIÓN: LA POÉTICA DE LA HISTORIA

Este libro es una *historia* de la conciencia histórica en la Europa del siglo XIX, pero también se propone contribuir a la actual discusión del *problema del conocimiento histórico*. Como tal, representa a la vez un relato del desarrollo del pensamiento histórico durante un periodo específico de su evolución y una teoría general de la estructura de ese modo de pensamiento que se llama "histórico".

¿Qué significa *pensar históricamente* y cuáles son las características exclusivas de un *método* específicamente *histórico* de investigación? Estas cuestiones fueron debatidas a lo largo del siglo XIX por historiadores, filósofos y teóricos sociales, pero generalmente en el contexto del supuesto de que era posible darles respuestas libres de ambigüedades. Se consideraba que la "historia" era un modo específico de existencia, la "conciencia histórica" un modo específico de pensamiento y el "conocimiento histórico" un dominio autónomo en el espectro de las ciencias físicas y humanas.

En el siglo XX, sin embargo, la consideración de esas cuestiones se ha emprendido en un estado de ánimo algo menos confiado y frente a la aprehensión de que quizá no sea posible hallarles respuestas definitivas. Pensadores de la Europa continental —de Valéry y Heidegger a Sartre, Lévi-Strauss y Michel Foucault— han planteado serias dudas sobre el valor de una conciencia específicamente "histórica", han insistido en el carácter ficticio de las reconstrucciones históricas y han discutido el reclamo de un lugar entre las ciencias[1] para la historia. Al mismo tiempo, filósofos ingleses y norteamericanos han producido un volumen importante de literatura acerca de la situación epistemológica y la función cultural del pensamiento histórico, literatura que tomada en conjunto justifica serias dudas sobre la situación de la historia como ciencia rigurosa o como auténtico arte.[2] El efecto de estas dos líneas de indagación ha sido crear la impresión de que la conciencia histórica de que el hombre occidental se ha enorgullecido desde comienzos del siglo XIX podría no ser mucho más que una base teórica para la posición ideológica desde la cual la civilización occidental contempla su relación no sólo con las culturas y civilizaciones que la precedieron

[1] *Véase* mi "The Burden of History", *History and Theory*, 5, núm. 2 (1966): 111-134, para un examen de las bases de esta rebelión contra la conciencia histórica. Para las manifestaciones más recientes, *véase* Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Londres, 1966, pp. 257-262 [*El pensamiento salvaje*, trad. de Francisco González Aramburo, Fondo de Cultura Económica, 1964], y "Overture to le Cru et le cuit", en Jacques Ehrmann (comp.), *Structuralism*, Nueva York, 1966, pp. 47-48. [*Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.] Pueden consultarse también dos obras de Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nueva York, 1971, pp. 259 *ss.*, y *L' Archéologie du savoir*, París, 1969, pp. 264 *ss.*

[2] La sustancia de esta discusión ha sido hábilmente resumida por Louis O. Mink, "Philosophical Analysis and Historical Understanding", *Review of Metaphysics*, 21, núm. 4 (junio de 1968), pp. 667-698. La mayoría de las posiciones adoptadas por los participantes en el debate están representadas en William H. Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, Nueva York, 1966.

sino con las que son sus contemporáneas en el tiempo y contiguas en el espacio.[3] En suma, es posible ver la conciencia histórica como un prejuicio específicamente occidental por medio del cual se puede fundamentar en forma retroactiva la presunta superioridad de la sociedad industrial moderna.

Mi propio análisis de la estructura profunda de la imaginación histórica de la Europa del siglo XIX intenta aportar un punto de vista nuevo sobre el actual debate acerca de la naturaleza y la función del conocimiento histórico. Procede en dos niveles de investigación. Primero, intenta analizar las obras de maestros reconocidos de la historiografía europea del siglo XIX, y segundo, las obras de los principales filósofos de la historia del mismo periodo. Un propósito general es el de determinar las características familiares de las diferentes concepciones del proceso histórico que efectivamente aparecen en las obras de los narradores clásicos. Otro objetivo es el de establecer las distintas teorías posibles con que justificaban el pensamiento histórico los filósofos de la historia de esa época. Para alcanzar esos objetivos consideraré la obra histórica como lo que más manifiestamente es: es decir, una estructura verbal en forma de discurso de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de *explicar lo que fueron representándolos*.[4]

Mi método, en suma, es formalista. No trataré de decidir si la obra de determinado historiador es un relato mejor, o más correcto, de determinado conjunto de acontecimientos o segmento histórico que el de algún otro historiador; más bien trataré de identificar los componentes estructurales de esos relatos.

[3] *Véase* Foucault, *The Order of things*, pp. 367-373.

[4] Aquí, por supuesto, estoy cerca de la consideración del problema más controvertido por la crítica literaria moderna (occidental), el problema de la representación literaria "realista". Para una discusión de este problema, *véase* René Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven y Londres, 1963, pp. 221-255. En general, mi propio enfoque del problema, tal como se presenta en el contexto de la historiografía, sigue el ejemplo de Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature, Princeton*, 1968. Toda la cuestión de la representación "ficticia" de la "realidad" ha sido manejada profundamente, con especial referencia a las artes visuales, en E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres y Nueva York, 1960. Gombrich halla el origen del realismo pictórico en el arte occidental en el esfuerzo de los artistas griegos por trasladar a términos visuales las técnicas narrativas de los escritores épicos, trágicos e históricos. El capítulo IV de *Art and Illusion*, sobre las diferencias entre la sobredeterminación conceptual del arte míticamente orientado del Cercano Oriente y la narrativa, arte antimítico de los griegos, puede ser comparado provechosamente con el famoso capítulo inicial de *Mimesis* de Auerbach, que yuxtapone los estilos narrativos que pueden encontrarse en el Pentateuco y en Homero. No es preciso decir que los dos análisis de la carrera del "realismo" en el arte occidental que ofrecen Auerbach y Gombrich difieren considerablemente. El estudio de Auerbach es siempre hegeliano y de tono apocalíptico, mientras que Gombrich trabaja dentro de la tradición neopositivista (y antihegeliana) cuyo más destacado representante es Karl Popper. Pero ambas obras se dirigen a un problema común; es decir, la naturaleza de la representación "realista", que es *el* problema para la historiografía moderna. Ninguno de ellos, sin embargo, analiza el concepto esencial de la representación *histórica*, aun cuando ambos toman lo que podría llamarse "el sentido histórico" como aspecto central del "realismo" en las artes. Yo he invertido, en cierto sentido, su formulación. Ellos preguntan: ¿cuáles son los componentes "históricos" de un arte "realista"? Yo pregunto: ¿cuáles son los elementos "artísticos" de una historiografía "realista"? Al tratar de responder a esta última pregunta, me he apoyado mucho en dos críticos literarios cuyas obras representan virtuales sistemas filosóficos: Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, 1957; y Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Berkeley y Los Ángeles, 1969. También me he beneficiado con la lectura de los críticos estructuralistas franceses: Lucien Goldmann, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Derrida. Quisiera destacar, sin embargo,

En mi opinión, este procedimiento justifica la concentración en los historiadores y filósofos de realizaciones claramente clásicas, las que todavía sirven como modelos reconocidos de modos posibles de concebir la historia: historiadores como Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt, y filósofos de la historia como Hegel, Marx, Nietzsche y Croce. En la consideración de esos pensadores examinaré el problema de cuál representa el enfoque más correcto del estudio histórico. Su posición como posibles modelos de representación o conceptualización histórica no depende de la naturaleza de los "datos" que usaron para sostener sus generalizaciones ni de las teorías que invocaron para explicarlas; depende más bien de la consistencia, la coherencia y la fuerza esclarecedora de sus respectivas visiones del campo histórico. Por esto no es posible "refutarlos", ni "impugnar" sus generalizaciones, ni apelando a nuevos datos que puedan aparecer en posteriores investigaciones ni mediante la elaboración de una nueva teoría para interpretar los conjuntos de acontecimientos que constituyen el objeto de su investigación y análisis. Su categorización como modelos de la narración y la conceptualización históricas depende, finalmente, de la naturaleza preconceptual y específicamente poética de sus puntos de vista sobre la historia y sus procesos. Todo esto lo asumo como justificación de un enfoque formalista del estudio del pensamiento histórico en el siglo XIX.

Establecido esto, sin embargo, inmediatamente es evidente que las obras producidas por esos pensadores representan concepciones alternativas, y al parecer mutuamente excluyentes, tanto de los segmentos del proceso histórico como de las tareas del pensamiento histórico. Consideradas puramente como estructuras verbales, las obras que produjeron parecen tener características formales diferentes por completo y disponer en formas fundamentalmente distintas del aparato conceptual utilizado para explicar los mismos conjuntos de datos. En el nivel más superficial, por ejemplo, la obra de un historiador puede ser de índole diacrónica o procesional (destacando el hecho del cambio y la transformación en el proceso histórico), mientras que la de otro puede ser sincrónica o estática (destacando el hecho de la continuidad estructural). De igual modo, mientras que un historiador puede considerar que su tarea consiste en invocar

que considero que estos últimos están, en general, presos de estrategias tropológicas de interpretación, así como lo estaban sus contrapartes del siglo XIX. Foucault, por ejemplo, no parece darse cuenta de que las categorías que usa para analizar la historia de las ciencias humanas son poco más que formalizaciones de los tropos. He señalado esto en mi ensayo, "Foucault Decoded: Notes from Underground", *History and Theory*, 12 núm. 1 (1973), pp. 23-54.

En mi opinión, toda la discusión acerca de la naturaleza del "realismo" en literatura falla al no evaluar críticamente en qué consiste una concepción verdaderamente "histórica" de la "realidad". La táctica habitual contrapone lo "histórico" a lo "mítico", como si lo primero fuese genuinamente *empírico* y lo segundo fuera sólo *conceptual*, y después ubica el ámbito de lo "ficticio" entre dos polos. Entonces la literatura es considerada más o menos *realista*, según la proporción de elementos empíricos y elementos conceptuales que contenga. Tal es, por ejemplo, la táctica de Frye, así como la de Auerbach y Gombrich, aunque es deber señalar que Frye al menos reflexionó el problema en un sugestivo ensayo, "New Directions from Old", en *Fables of Identity*, Nueva York, 1963, que trata de las relaciones entre la historia, el mito y la filosofía de la historia. De los filósofos que se han ocupado en el elemento "ficticio" en la narrativa histórica, he encontrado más útiles a los siguientes: W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, 1968; Arthur C. Danto, *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, 1965; y Louis O. Mink, "The autonomy of Historical Understanding", en Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, esp. pp. 179-186.

nuevamente, en forma lírica o poética, el "espíritu" de una época pasada, otro puede considerar que su tarea consiste en penetrar más allá de los acontecimientos a fin de revelar las "leyes" o "principios" de los cuales el "espíritu" de una época particular es sólo una manifestación o forma fenomenal. O, para señalar otra diferencia fundamental, algunos historiadores conciben su obra principalmente como una contribución al esclarecimiento de problemas y conflictos sociales de su momento, mientras que otros tienden a suprimir tales preocupaciones del presente y a tratar de definir la medida en que determinado periodo del pasado difiere del suyo propio, en lo que parece ser una actitud mental "de anticuario" básicamente.

En suma, consideradas sólo como estructuras verbales formales, las historias producidas por los principales historiadores del siglo XIX despliegan concepciones radicalmente diferentes de lo que *debería* ser "la obra histórica". Por lo tanto, a fin de identificar las características familiares de los distintos tipos de pensamiento histórico producidos por el siglo XIX, es necesario primero dejar en claro cuál *podría* ser la estructura ideal-típica de la "obra histórica". Una vez elaborada esa estructura ideal-típica, tendré un criterio para determinar qué aspectos de cualquier obra histórica o de filosofía de la historia es preciso considerar en el esfuerzo por identificar los elementos estructurales que son *exclusivamente* suyos. A continuación, descubriendo transformaciones en los modos en que los pensadores históricos caracterizan esos elementos y los disponen en una narrativa específica para obtener un "efecto explicatorio", debería poder ubicar los cambios fundamentales en la estructura profunda de la imaginación histórica para el periodo estudiado. Eso, a su vez, me permitiría caracterizar a los diferentes pensadores históricos del periodo en términos de su condición común de participar en un universo de discurso distinto de los demás, dentro del cual eran posibles diversos "estilos" de pensamiento histórico.

LA TEORÍA DE LA OBRA HISTÓRICA

Empiezo por distinguir entre los siguientes niveles de conceptualización en la obra histórica: *1)* crónica; *2)* relato (cuento); *3)* modo de tramar; *4)* modo de argumentación; y *5)* modo de implicación ideológica. Entiendo que "crónica" y "relato" se refieren a "elementos primitivos" en la *narración histórica*, pero ambos representan procesos de selección y ordenación de datos del *registro histórico en bruto* con el fin de hacer ese registro más comprensible para un *público* de un tipo particular. Así entendida, la obra histórica representa un intento de mediar entre lo que llamaré el *campo histórico*, el *registro histórico* sin pulir, *otras narraciones históricas*, y un *público*.

Primero, los elementos del campo histórico se organizan en una crónica mediante la ordenación de los hechos que se deben tratar en el orden temporal en que ocurrieron; después la crónica se organiza en un relato mediante la ulterior ordenación de los hechos como componentes de un "espectáculo" o proceso de acontecimientos, que se supone tiene un comienzo, medio y fin discernibles. Esta *transformación de la crónica en relato* se efectúa por la caracterización de algunos sucesos de la crónica en términos de motivos inaugurales, de otros en

términos de motivos finales, y de otros más en términos de motivos de transición. Un suceso del que simplemente se registra que ocurrió en determinado momento y lugar se transforma en un hecho inaugural por su caracterización como tal: "El rey fue a Westminster el 3 de junio de 1321. Allí tuvo lugar el fatal encuentro entre el rey y el hombre que por último habría de desafiarlo por el trono, aunque en ese momento ambos hombres parecían destinados a llegar a ser los mejores amigos..." Un motivo de transición, por otra parte, indica al lector que reserva sus suposiciones acerca de los hechos contenidos en el registro hasta que aparezca algún motivo final: "Mientras el rey viajaba hacia Westminster, fue informado por sus asesores de que allí lo esperaban sus enemigos, y de que las perspectivas de un acuerdo ventajoso para la Corona eran escasas." Un motivo final indica el aparente fin o resolución de un proceso o una situación de tensión: "El 6 de abril de 1333 se libró la batalla de Balybourne. Las fuerzas del rey quedaron victoriosas, las rebeldes derrotadas. El resultante tratado de Howth Castle, del 7 de junio de 1333, trajo paz al reino —aunque sería una paz difícil—, consumida en las llamas de la lucha religiosa siete años después." Una vez que se ha codificado un determinado conjunto de acontecimientos según estos motivos, se ha dado al lector un relato; la crónica de sucesos se ha transformado en un proceso diacrónico *completo*, sobre el cual podemos hacer preguntas como si nos enfrentáramos a una *estructura sincrónica* de relaciones.[5]

Los *relatos* históricos presentan las secuencias de sucesos que llevan de las inauguraciones a las terminaciones (provisionales) de procesos sociales y culturales de un modo como no se espera que lo hagan las *crónicas*. Las crónicas, hablando estrictamente, son abiertas por los extremos. En principio no tienen *inauguraciones*, simplemente "empiezan" cuando el cronista comienza a registrar hechos. Y no tienen culminación ni resolución, pueden proseguir indefinidamente. Los relatos, en cambio, tienen una forma discernible (aun cuando esa forma sea una imagen de un estado de caos) que distingue los hechos contenidos en ellos de los demás acontecimientos que pueden aparecer en una crónica de los años cubiertos por su desarrollo.

A veces se dice que la finalidad del historiador es explicar el pasado "hallando", "identificando" o "revelando" los "relatos" que yacen ocultos en las crónicas;

[5] Las distinciones entre crónica, relato y trama que he tratado de desarrollar en esta sección quizá tengan más valor para el análisis de obras históricas que para el estudio de ficciones literarias. A diferencia de las ficciones literarias, como la novela, las obras históricas están hechas de hechos que existen fuera de la conciencia del escritor. Los sucesos registrados en una novela pueden ser inventados de una manera como no pueden serlo (o se supone que no deben serlo) en una obra histórica. Esto hace difícil distinguir entre la crónica de hechos y el relato narrado en una ficción literaria. En cierto sentido, el "relato" narrado en una novela como *Los Buddenbrook* de Mann es imposible de distinguir de la "crónica" de hechos registrada en la obra, aun cuando podemos distinguir entre la "crónica-relato" y la "trama" (que es la de una tragedia irónica). A diferencia del novelista, el historiador se enfrenta con un verdadero caos de sucesos *ya constituidos*, en el cual debe escoger los elementos del relato que narrará. Hace su relato incluyendo algunos hechos y excluyendo otros, subrayando algunos y subordinando otros. Ese proceso de exclusión, acentuación y subordinación se realiza con el fin de constituir *un relato de un tipo particular*. Es decir, el historiador "trama" su relato. Sobre la distinción entre relato y trama, *véanse* los ensayos de Shklovsky, Eichenbaum y Tomachevsky, representantes de la Escuela Rusa de Formalismo, en *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, comp. por Lee T. Lemon y Marion J. Reis, Lincoln, Nebraska, 1965; y Frye, *Anatomy*, pp. 52-53, 78-84.

y que la diferencia entre "historia" y "ficción" reside en el hecho de que el historiador "halla" sus relatos, mientras que el escritor de ficción "inventa" los suyos. Esta concepción de la tarea del historiador, sin embargo, oculta la medida en que la "invención" también desempeña un papel en las operaciones del historiador. El mismo hecho puede servir como un elemento de distinto tipo en muchos relatos históricos diferentes, dependiendo del papel que se le asigne en una caracterización de motivos específica del conjunto al que pertenece. La muerte del rey puede ser un suceso inicial, final o de transición en tres relatos diferentes. En la crónica el hecho simplemente está "ahí" como elemento de una serie; no "funciona" como elemento de un relato. El historiador ordena los hechos de la crónica en una jerarquía de significación asignando las diferentes funciones como elementos del relato de modo de revelar la coherencia formal de todo un conjunto de acontecimientos, considerado como un proceso comprensible con un principio, un medio y un fin discernibles.

La ordenación de hechos selectos de la crónica en un relato plantea el tipo de preguntas que el historiador debe anticipar y responder en el curso de la construcción de su narrativa. Esas preguntas son del tipo: "¿Qué pasó después?" "¿Cómo sucedió eso?" "¿Por qué las cosas sucedieron así y no de otro modo?" "¿Cómo terminó todo?" Esas preguntas determinan las tácticas narrativas que el historiador debe usar en la construcción de su relato. Pero tales preguntas acerca de las conexiones entre sucesos que hacen de ellos elementos en una historia *seguible* deben distinguirse de preguntas de otro tipo: "¿Qué significa todo eso?" "¿Cuál es el sentido de todo eso?" Estas preguntas tienen que ver con la estructura del *conjunto completo de hechos* considerado como un relato *completo* y piden un juicio sinóptico de la relación entre determinado relato y otros relatos que podrían ser "hallados", "identificados" o "descubiertos" en la crónica. Se pueden responder de varias maneras. Llamo a esas maneras *1*) explicación por la trama, *2*) explicación por argumentación, y *3*) explicación por implicación ideológica.

Explicación por la trama

Se llama explicación por la trama a la que da el "significado" de un relato mediante la identificación del *tipo de relato* que se ha narrado. Si en el curso de la narración de su relato el historiador le da la estructura de trama de una tragedia, lo ha "explicado" de una manera; si lo ha estructurado como comedia, lo ha "explicado" de otra. El tramado es la manera en que una secuencia de sucesos organizada en un relato se revela de manera gradual còmo un relato de cierto tipo particular.

Siguiendo la línea indicada por Northrop Frye en su *Anatomy of Criticism*, identifico por lo menos cuatro modos diferentes de tramar: el romance, la tragedia, la comedia y la sátira. Puede haber otros, como la épica, y es muy posible que determinado relato histórico contenga relatos organizados en un modo como aspectos o fases del conjunto de relatos organizados de otro modo. Pero un historiador determinado está obligado a tramar todo el conjunto de relatos que forman su narrativa en una forma de relato general o arquetípica. Por ejemplo, Michelet dio a todos sus relatos la forma de romance, Ranke dio a los suyos la

forma cómica, Tocqueville usó el modo trágico y Burckhardt empleó la sátira. La trama épica parecería ser la forma implícita de la crónica misma. Lo importante es que toda historia, hasta la más "sincrónica" o "estructural", está tramada de alguna manera. El modo satírico proporciona los principios formales mediante los cuales es posible identificar la historiografía supuestamente "no narrativa" de Burckhardt como un "relato" de un tipo particular. Porque, como lo ha demostrado Frye, los relatos organizados en el modo irónico, cuya forma de ficción es la sátira, consiguen sus efectos precisamente frustrando las expectativas normales acerca del tipo de resoluciones que ofrecen las historias organizadas en otros modos (romance, comedia o tragedia según sea el caso).[6]

El romance es fundamentalmente un drama de autoidentificación simbolizado por la trascendencia del héroe del mundo de la experiencia, su victoria sobre éste y su liberación final de ese mundo, el tipo de drama asociado con la leyenda del Santo Grial o con el relato de la resurrección de Cristo en la mitología cristiana. Es un drama del triunfo del bien sobre el mal, de la virtud sobre el vicio, de la luz sobre las tinieblas, y de la trascendencia última del hombre sobre el mundo en que fue aprisionado por la Caída. El tema arquetípico de la sátira es precisamente lo opuesto a este drama romántico de la redención; es, en realidad, un drama de desgarramiento, un drama dominado por el temor de que finalmente el hombre sea el prisionero del mundo antes que su amo, y por el recono-

[6] Me doy cuenta de que, al usar la terminología y la clasificación de estructuras de trama de Frye, me expongo a la crítica de los teóricos de la literatura que se oponen a sus esfuerzos taxonómicos o bien tienen otras taxonomías que proponer en lugar de la suya. No pretendo sugerir que las categorías de Frye sean las únicas posibles para clasificar géneros, modos, *mythoi*, y demás en literatura, pero me han resultado especialmente útiles para el análisis de las obras históricas. La principal crítica a la teoría literaria de Frye parece ser que, si bien su método de análisis funciona bastante bien en géneros literarios de segunda clase, como los cuentos de hadas o las novelas policiales, es demasiado rígido y abstracto para hacer justicia a obras de textura tan rica y de tantos niveles como el *Rey Lear, En busca del tiempo perdido* e incluso el *Paraíso perdido.* Quizá sea cierto, probablemente lo es. Pero el análisis de Frye de las principales formas de literatura mítica y fabulosa sirve muy bien para la explicación de las formas simples de tramar que se encuentran en formas de arte tan "restringidas" como la historiografía. Los "relatos" históricos tienden a caer en las categorías elaboradas por Frye precisamente porque el historiador se inclina a resistir a la construcción de las complejas *peripeteias* que son las herramientas del oficio del novelista y el dramaturgo. Precisamente porque el historiador no está (o afirma no estar) contando el cuento "por el cuento mismo", tiende a tramar sus relatos en las formas más convencionales: como cuento de hadas o novela policial por un lado, como romance, comedia, tragedia o sátira por el otro.

Se recordará quizá que el historiador normalmente educado del siglo XIX se había criado con una dieta de literatura clásica y cristiana. Los *mythoi* contenidos en esa literatura le habían proporcionado un fondo de formas de relato que podría utilizar para propósitos narrativos. Sería un error, sin embargo, suponer que aun un historiador tan sutil como Tocqueville sería capaz de conformar esas formas de relato a los tipos de propósitos que es capaz de concebir un gran poeta como Racine o Shakespeare. Cuando historiadores como Burckhardt, Marx, Michelet y Ranke hablaban de "tragedia" o "comedia", generalmente tenían una idea muy simple del significado de esos términos. Distinto era el caso de Hegel, Nietzsche y (en menor medida) Croce. Como estetas, esos tres filósofos tenían una concepción mucho más compleja de los géneros, y en consecuencia escribieron historias mucho más complejas. Los historiadores en general, por críticos que sean de sus fuentes, tienden a ser narradores muy ingenuos. Para la caracterización de Frye de las estructuras de trama básicas, *véase Anatomy*, pp. 158-238. Sobre Frye, *véase* Geoffrey Hartman, "Ghostlier Demarcations: The Sweet Science of Northrop Frye", en *Beyond Formalism: Literary Essays 1958-1970,* New Haven y Londres, 1971, pp. 24-41.

cimiento de que, en último análisis, la conciencia y la voluntad humanas son siempre inadecuadas para la tarea de derrotar definitivamente a la fuerza oscura de la muerte, que es el enemigo irreconciliable del hombre.

Comedia y tragedia, sin embargo, sugieren la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de la caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo. Pero esas victorias provisionales son entendidas de distinta manera en los arquetipos míticos de los que las tramas de la comedia y la tragedia son formas sublimadas. En la comedia se mantiene la esperanza de un triunfo provisional del hombre sobre su mundo por medio de la perspectiva de ocasionales *reconciliaciones* de las fuerzas en juego en los mundos social y natural. Tales reconciliaciones están simbolizadas en las ocasiones festivas que el escritor cómico tradicionalmente utiliza para terminar sus dramáticos relatos de cambio y transformación. En la tragedia no hay ocasiones festivas, salvo las falsas e ilusorias; más bien hay intimaciones de estados de división entre hombres más terribles que el que incitó el *agon* trágico al comienzo del drama. Sin embargo, la caída del protagonista y la conmoción del mundo en que habita que ocurren al final de la obra trágica no son vistas como totalmente amenazantes para quienes sobreviven a la prueba agónica. Para los espectadores de la contienda ha habido una ganancia de conciencia. Y se considera que esa ganancia consiste en la epifanía de la ley que gobierna la existencia humana, provocada por los esfuerzos del protagonista contra el mundo.

Las reconciliaciones que ocurren al final de la comedia son reconciliaciones de hombres con hombres, de hombres con su mundo y su sociedad; la condición de la sociedad es representada como más pura, más sana y más saludable como resultado del conflicto entre elementos al parecer inalterablemente opuestos del mundo; se revela que esos elementos son, a la larga, armonizables entre sí, unificados, acordes consigo mismos y con los otros. Las reconciliaciones que ocurren al final de la tragedia son mucho más sombrías; son más de la índole de resignaciones de los hombres a las condiciones en que deben trabajar en el mundo. De esas condiciones, a su vez, se afirma que son inalterables y eternas, con la implicación de que el hombre no puede cambiarlas sino que debe trabajar dentro de ellas. Ellas establecen los límites de lo que se puede pretender y lo que se puede legítimamente proponer en la búsqueda de seguridad y salud en el mundo.

El romance y la sátira parecerían ser modos *mutuamente excluyentes* de tramar los procesos de la realidad. La noción misma de una sátira romántica representa una petición de principio. Puedo imaginar legítimamente un romance satírico, pero lo que querría decir con ese término es una forma de representación que intenta exponer, desde un punto de vista irónico, la fatuidad de una concepción romántica del mundo. Por otro lado, sin embargo, *puedo* hablar de una sátira cómica o de una comedia satírica, o de una tragedia satírica o de una sátira trágica. Pero aquí es preciso señalar que la relación entre el género (tragedia o comedia) y el modo en que está presentado (satírico) es diferente de la que hay entre el género romance y los modos (cómico y trágico) en que puede organizarse. Comedia y tragedia representan *calificaciones* de la aprehensión romántica del mundo, considerado como un proceso, con el objeto de tomar en serio las fuerzas que se *oponen* a la redención humana ingenuamente sostenida como posibilidad para la humanidad en el romance. La comedia y la tragedia toman el

conflicto seriamente, aun cuando la primera desemboca en una visión de la *reconciliación* final de fuerzas opuestas y la segunda en una *revelación* de la naturaleza de las fuerzas que se oponen al hombre. Y para el escritor romántico es posible asimilar las verdades de la existencia humana reveladas respectivamente en la tragedia y la comedia dentro de la estructura del drama de la redención que él se figura en su visión de la victoria final del hombre sobre el mundo de la experiencia.

Pero la sátira representa un tipo distinto de calificación de las esperanzas, las posibilidades y las verdades de la existencia humana reveladas en la novela, la comedia y la tragedia respectivamente. Contempla esas esperanzas, posibilidades y verdades en forma irónica, en la atmósfera generada por la aprehensión de la inadecuación última de la conciencia para vivir feliz en el mundo o comprenderlo plenamente. La sátira presupone por igual la *inadecuación última* de las visiones del mundo representadas dramáticamente en los géneros del romance, la comedia y la tragedia. Como fase en la evolución de un estilo artístico o una tradición literaria, el advenimiento del modo de representación satírico señala la convicción de que el mundo ha envejecido. Como la filosofía misma, la sátira "pinta de gris lo gris" en la conciencia de su *propia* inadecuación como imagen de la realidad. Por lo tanto prepara a la conciencia para el rechazo de toda conceptualización sofisticada del mundo y anticipa el regreso a una aprehensión mítica del mundo y sus procesos.

Estas cuatro formas arquetípicas de relato nos proporcionan un medio de caracterizar los distintos tipos de efectos explicativos que un historiador puede esforzarse por alcanzar en el nivel de la trama narrativa. Y nos permite distinguir entre las narrativas *diacrónicas*, o procesionales, del tipo producido por Michelet y Ranke, y las narrativas *sincrónicas* o estáticas escritas por Tocqueville y Burckhardt. En las primeras, el sentimiento de transformación estructural es supremo, como principal representación guiadora. En las segundas predomina el sentimiento de continuidad estructural (especialmente en Tocqueville) o de inmovilidad (en Burckhardt). Pero no se debe tomar la distinción entre una representación sincrónica y una diacrónica de la realidad histórica como indicadora de modos mutuamente excluyentes de tramar el campo histórico; esa distinción indica solamente una diferencia de énfasis en el tratamiento de la relación entre continuidad y cambio en determinada representación del proceso histórico en su conjunto.

Tragedia y sátira son modos de tramar de acuerdo con el interés de los historiadores que, dentro o detrás de la confusión de hechos contenidos en la crónica, perciben una persistente estructura de relaciones o un eterno retorno de lo mismo en lo diferente. Romance y comedia acentúan la aparición de nuevas fuerzas o condiciones a partir de procesos que a primera vista parecen ser inmutables en su esencia o cambiar apenas en sus formas fenoménicas. Pero cada una de esas tramas arquetípicas tiene sus implicaciones para las operaciones cognoscitivas por las cuales el historiador busca "explicar" lo que estaba "sucediendo realmente" durante el proceso de lo cual proporciona una imagen de su forma verdadera.

EXPLICACIÓN POR ARGUMENTACIÓN FORMAL

Además del nivel de conceptualización en que el historiador trama su relato narrativo de "lo que sucedió", hay otro nivel en el cual puede tratar de explicar "el sentido de todo eso" o "qué significa todo eso". En este nivel puedo discernir una operación que llamo explicación por argumentación formal, explícita o discursiva. Esa argumentación ofrece una explicación de lo que ocurre en el relato invocando principios de combinación que sirven como presuntas leyes de explicación histórica. En este nivel de conceptualización, el historiador explica los hechos del relato (o la forma que él ha impuesto a los hechos al tramarlos de determinado modo) por medio de la construcción de una argumentación nomológico-deductiva. Esa argumentación puede analizarse como un silogismo, cuya premisa mayor consiste en alguna ley supuestamente universal de relaciones causales, la menor en las condiciones límite en que esa ley es aplicable, y una conclusión en que los hechos que efectivamente ocurrieron se deducen de las premisas por necesidad lógica. La más famosa de tales presuntas leyes es probablemente la llamada ley de Marx sobre las relaciones entre la superestructura y la base. Esa ley afirma que siempre que hay una transformación en la base (que comprende los medios de producción y los modos de relación entre ellos) habrá una transformación en los elementos de la superestructura (instituciones culturales y sociales), pero que no sucede lo contrario (por ejemplo, los cambios en la conciencia *no* provocan cambios en la base). Otros casos de esas presuntas leyes (como "el dinero mal habido no trae felicidad", o incluso observaciones como "todo lo que sube baja") en general son invocados al menos tácitamente en el curso de los esfuerzos del historiador por explicar un fenómeno como, digamos, la Gran Depresión o la caída del Imperio romano. La índole convencional o de sentido común de estas últimas generalizaciones no afecta su situación como presuntas premisas mayores de argumentaciones nomológico-deductivas por medio de las cuales se proporcionan explicaciones de determinados sucesos del relato. La naturaleza de las generalizaciones sólo indica el carácter protocientífico de la explicación histórica en general, o la inadecuación de las ciencias sociales de las que puedan haberse tomado prestadas tales generalizaciones, que aparecen en forma apropiadamente modificada y más rigurosamente formulada.

Lo importante es que, en la medida en que un historiador ofrece explicaciones por las cuales las configuraciones de sucesos en su narrativa son explicadas mediante algo similar a una argumentación nomológico-deductiva, tales explicaciones deben ser distinguidas del efecto explicatorio obtenido por su *tramado* del relato como *un relato de un tipo en particular.* Esto, no porque no sea posible tratar el tramado como un tipo de explicación por medios nomológico-deductivos. En realidad, una trama trágica puede ser considerada como una aplicación de las leyes que rigen la naturaleza y las sociedades humanas en cierto tipo de situaciones, y en la medida en que tales situaciones han sido establecidas como existiendo en determinado momento y lugar, puede considerarse que esas situaciones han sido explicadas por la invocación de los principios aludidos, del mismo modo que los hechos naturales son explicados por identificación de las leyes causales universales que supuestamente gobiernan sus relaciones.

Yo habría querido decir que, en la medida en que un historiador proporciona la "trama" que da algún tipo de coherencia formal a los sucesos del relato que narra, está haciendo lo mismo que hace el científico cuando identifica los elementos de la argumentación nomológico-deductiva en que debe organizar su explicación. Pero aquí distingo entre la trama de los hechos de una historia considerados como elementos de un relato y la caracterización de esos hechos como elementos de una matriz de relaciones causales que se presume existieron en provincias específicas del tiempo y del espacio. En suma, por el momento estoy aceptando por su valor declarado la afirmación del historiador de estar haciendo *a la vez* arte y ciencia, y la distinción que se establece habitualmente entre las *operaciones de investigación* del historiador por un lado y su *operación narrativa* por el otro. Admitimos que una cosa es representar "lo que sucedió" y "por qué sucedió así", y otra muy distinta proporcionar un modelo verbal, en forma de narración, por el cual explicar el *proceso de desarrollo* que lleva de una situación a alguna otra apelando a leyes generales de causalidad.

Pero la historia difiere de las ciencias precisamente porque los historiadores están en desacuerdo no sólo sobre cuáles son las leyes de la causalidad social que podrían invocar para explicar determinada secuencia de sucesos, sino también sobre la cuestión de la forma que debe tener una explicación "científica". Hay una larga historia de disputa sobre si las explicaciones de las ciencias naturales y las de la historia deben tener las mismas características formales. Esa disputa gira en torno del problema de si los tipos de leyes que se pueden invocar en las explicaciones científicas tienen una contrapartida en el reino de las ciencias llamadas humanas o espirituales, como la sociología y la historia. Las ciencias físicas parecen progresar en virtud de los acuerdos a que se llega de tanto en tanto entre miembros de las comunidades establecidas de científicos, acerca de lo que calificará como problema científico, la forma que debe adoptar una explicación científica, y el tipo de datos que podrán contar como prueba en una descripción debidamente científica de la realidad. Entre los historiadores no hay ni nunca ha habido acuerdos de ese tipo. Es posible que esto refleje meramente la naturaleza protocientífica de la empresa historiográfica, pero es importante tener presente este desacuerdo (o falta de acuerdo) congénito sobre qué califica como explicación específicamente histórica de cualquier conjunto de fenómenos históricos. Porque esto significa que las explicaciones históricas tienen que basarse en distintos presupuestos metahistóricos sobre la naturaleza del campo histórico, presupuestos que generan distintas concepciones del *tipo de explicaciones* que pueden utilizarse en el análisis historiográfico.

Las disputas historiográficas sobre el nivel de "interpretación" son en realidad disputas sobre la "verdadera" naturaleza de la empresa del historiador. La historia permanece en el estado de anarquía conceptual en que estaban las ciencias naturales durante el siglo XVI, cuando había tantas concepciones diferentes de "la empresa científica" como posiciones metafísicas. En el siglo XVI, las diferentes concepciones de lo que debía ser la "ciencia" reflejaban en último análisis diferentes concepciones de la "realidad" y las diferentes epistemologías generadas por ellas. Del mismo modo, las disputas sobre lo que debería ser la "historia" reflejan concepciones muy variadas de lo que debería incluir una explicación propiamente histórica y, por lo tanto, diferentes concepciones de la tarea del historiador.

No hace falta decir que no estoy hablando aquí del tipo de disputa que surge en las páginas de reseñas de las revistas profesionales, en que puede cuestionarse la erudición o la precisión de determinado historiador. Estoy hablando del tipo de cuestiones que surgen cuando dos o más estudiosos, de erudición y refinamiento teórico aproximadamente iguales, llegan a interpretaciones alternativas, aunque no por fuerza excluyentes entre sí, del mismo conjunto de hechos históricos, o a respuestas diferentes para preguntas como: "¿Cuál es la verdadera naturaleza del Renacimiento?" Lo que está en juego aquí, por lo menos en un nivel de conceptualización, son diferentes nociones de la naturaleza de la realidad histórica y de la forma apropiada que un relato histórico, considerado como una argumentación formal, debe adoptar. Siguiendo el análisis de Stephen C. Pepper en su *World Hypotheses,* he distinguido cuatro paradigmas de la forma que puede adoptar una explicación histórica, considerada como argumento discursivo: formista, organicista, mecanicista y contextualista.[7]

La teoría formista de la verdad apunta a la identificación de las características *exclusivas* de objetos que habitan el campo histórico. En consecuencia, el formista considera que una explicación es completa cuando determinado conjunto de objetos ha sido debidamente identificado, se le ha asignado clase y atributos genéricos y específicos y pegado etiquetas referentes a su particularidad. Los objetos aludidos pueden ser individualidades o colectividades, particulares o universales, entidades concretas o abstracciones. Vista así, la tarea de la explicación histórica consiste en disipar las aprehensiones de esas similitudes que parecen ser comunes en todos los objetos del campo. Una vez que el historiador ha establecido la unicidad de los objetos particulares en el campo o la variedad de los tipos de fenómenos que el campo presente, ha dado una explicación formista del campo en cuanto tal.

El modo formista de explicación puede encontrarse en Herder, Carlyle, Michelet, en los historiadores románticos y en los grandes narradores históricos, como Niebuhr, Mommsen y Trevelyan —en cualquier historiografía donde la descripción de la variedad, el color y la viveza del campo histórico es el objetivo

[7] Las observaciones hechas en la nota 6 con respecto a Frye se aplican, *mutatis mutandis,* a la noción de Pepper de las formas básicas de la reflexión filosófica. Ciertamente los mayores filósofos —Platón, Aristóteles, Descartes, Hume, Kant, Hegel, Mill— se resisten a la reducción a los arquetipos que propone Pepper. En todo caso, su pensamiento representa una mediación entre dos o más de las posiciones doctrinarias del tipo que esboza Pepper. Sin embargo los tipos ideales de Pepper proporcionan una clasificación muy conveniente de los sistemas filosóficos o visiones del mundo más simplistas, el tipo de concepción general de la realidad que hallamos en los historiadores *cuando hablan como filósofos* —es decir, cuando invocan alguna noción general del ser, o apelan a alguna teoría general de la verdad y la verificación, o extraen implicaciones éticas de verdades establecidas por suposición, etc. La mayoría de los historiadores jamás se elevan por encima del nivel de sofisticación filosófica que representa, por ejemplo, Edmund Burke. El gran Whig en verdad tenía una visión del mundo, aunque difícilmente puede decirse que tuviera algo reconocible como "filosofía". Lo mismo sucede con muchos historiadores, sin exceptuar a Tocqueville. En contraste con esto, los grandes filósofos de la historia tienden a elaborar una filosofía además de una visión compleja del mundo. En este sentido son más "cognoscitivamente responsables" que los historiadores, quienes en su mayoría *adoptan* una visión del mundo y la dirigen como si fuera una posición filosófica cognoscitivamente responsable. Sobre las "hipótesis del mundo" básicas, *véase* Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence,* Berkeley y Los Ángeles, 1966, 2ª parte, pp. 141 *ss.*

central del trabajo del historiador. Desde luego, el historiador formista tenderá a hacer generalizaciones sobre la naturaleza del proceso histórico en su conjunto, como en la caracterización de Carlyle según la cual es "la esencia de innumerables biografías". Pero en las concepciones formistas de la explicación histórica, la unicidad de los diferentes agentes, agencias y actos que forman los "hechos" a explicar es central para la investigación, no la "base" o el "fondo" contra el cual se levantan tales entidades.[8]

Para emplear los términos de Pepper, el formismo es esencialmente "dispersivo" en las operaciones analíticas que realiza sobre los datos, antes que "integrativo", como tienden a ser las explicaciones tanto organicistas como mecanicistas. Así, aun cuando una estrategia explicativa formista tiende a ser de amplio "alcance" —amplia en los tipos de particulares que identifica como ocupando el campo histórico— sus generalizaciones sobre los procesos discernidos en el campo tenderán a carecer de "precisión" conceptual. Los historiadores románticos, y en realidad los "historiadores narrativos" en general, tienen una inclinación a construir generalizaciones sobre todo el campo histórico y el significado de sus procesos que son tan amplias que no soportan mucho peso como proposiciones que puedan ser confirmadas o refutadas por medio de datos empíricos. Pero esos historiadores generalmente compensan la vacuidad de sus generalizaciones con la vida de sus reconstrucciones de agentes, agencias y actos particulares representados en sus narraciones.

[8] He encontrado sumamente útil la terminología crítica de Kenneth Burke en mis intentos de caracterizar lo que he llamado "campo histórico" antes de su análisis y representación por el historiador. Burke sostiene que todas las representaciones literarias de la realidad pueden ser analizadas en términos de un quinteto de elementos "gramaticales" hipotéticos: escenario, agente, acto, agencia y propósito. El modo como están caracterizados esos elementos y los pesos relativos que se les acuerdan como fuerzas causales en el "drama" en que figuran revela la visión del mundo implícita en toda representación de la realidad. Por ejemplo, un escritor materialista tenderá a acentuar el elemento "escenario" (el medio, como quiera que se conciba) más que los elementos "agente", "acto", "agencia" y "propósito" de modo que los cuatro últimos parecerán poco menos que epifenómenos del primero. En contraste con esto, un escritor idealista tenderá a ver el "propósito" por doquier, y convertirá el "escenario" en poco más que una ilusión. *Véase* Burke, *A Grammar of Motives*, pp. 3-20, para una discusión general.

Aunque útiles como mecanismo para caracterizar la concepción del "campo histórico" sin procesar de un historiador, las teorías de Burke no lo son tanto para caracterizar lo que puede hacer de ese campo el historiador una vez que ha sido codificado "gramaticalmente". Su *Rethoric of Motives*, Berkeley y Los Ángeles, 1965, propone sondear las dimensiones morales de la representación literaria, y su *Language as Symbolic Action*, Berkeley y Los Ángeles, 1968, que intenta proporcionar una versión secularizada del nivel de significado y significación llamado en la Edad Media "anagógico", desilusionan por convencionales. Seguramente Burke está en lo cierto al sostener que todas las representaciones literarias de la realidad, por "realistas" que sean, son en último análisis alegóricas. Pero cuando pasa a clasificar los *tipos* de alegorías que pueden estar presentes en ellas, ofrece poco más que un *pastiche* de simbologías marxistas, freudianas y antropológicas, que en sí mismas no son más que representaciones alegóricas de la "realidad" que simplemente pretenden analizar. Consideradas como alegorías, las obras históricas parecen prestarse al análisis por los métodos propuestos por Frye. Considerada como forma de discurso cognoscitivamente responsable, una obra histórica parece ser caracterizable en la terminología de Pepper. Y consideradas como trozos morales, parecen ser descriptibles con exactitud en los términos que ofrece la variante de Mannheim de la sociología del conocimiento, sobre la cual *véase infra* la nota 11.

Las hipótesis *organicistas* del mundo y sus correspondientes teorías de la verdad y la argumentación son relativamente más "integrativas" y por lo tanto más reductivas en sus operaciones. El organicista intenta describir los particulares discernidos en el campo histórico como componentes de procesos sintéticos. En el corazón de la estrategia organicista hay un compromiso metafísico con el paradigma de la relación microcosmo-macrocosmo, y el historiador organicista tenderá a ser gobernado por el deseo de ver las entidades individuales como componentes de procesos que se resumen en totalidades que son mayores que, o cualitativamente diferentes de, la suma de sus partes. Los historiadores que trabajan dentro de esta estrategia de explicación, como lo hacían Ranke y la mayoría de los historiadores "nacionalistas" de las décadas centrales del siglo XIX (von Sybel, Mommsen, Treitschke, Stubbs, Maitland, etc.), tienden a estructurar su narrativa de manera que represente la consolidación o cristalización, a partir de un conjunto de hechos aparentemente dispersos, de alguna entidad integrada cuya importancia es mayor que la de cualquiera de las entidades individuales analizadas o descritas en el curso de la narración.

Los idealistas en general, y específicamente los pensadores dialécticos como Hegel, representan este acercamiento al problema de explicar los procesos discernidos en el campo histórico.

Desde luego, como señala Pepper, los historiadores que trabajan de este modo estarán más interesados en caracterizar el proceso integrativo que en describir sus elementos individuales. Esto es lo que da a las argumentaciones históricas organizadas según este modo su calidad "abstracta". Además, la historia escrita de este modo tiende a orientarse hacia la determinación del *fin* o *meta* hacia el cual se presume que tienden todos los procesos que se encuentran en el campo histórico. Un historiador como Ranke, naturalmente, resistirá en forma consciente a la inclinación de especificar cuál podría ser el *telos* de todo el proceso histórico, y se contentará con esforzarse por determinar la naturaleza de algunos *teloi* provisionales, estructuras integrativas intermedias como el "folk", la "nación" o la "cultura" que pretende discernir en el proceso histórico. La determinación del *fin final* de todo el proceso histórico sólo puede vislumbrarse, sostiene Ranke, en una visión religiosa. Y por lo tanto se puede considerar que la obra de Ranke es un ejemplo de historiografía escrita en un modo específicamente formista. Pero aun cuando Ranke sobresale en la descripción de acontecimientos en su particularidad, la estructura y coherencia formal de su narrativa en cuanto *explicación* de los procesos que pinta, provienen principalmente de su recurso tácito al modelo organicista de lo que debería ser una explicación histórica apropiada, modelo incrustado en su conciencia como paradigma de lo que debe ser *cualquier* explicación válida de cualquier proceso en el mundo.

Es característico de las estrategias organicistas de explicación evitar la búsqueda de las *leyes* del proceso histórico, si se entiende el término "leyes" en el sentido de relaciones causales universales e invariantes, por el estilo de la física newtoniana, la química lavoisieriana o la biología darwiniana. El organicista tiende a hablar de los "principios" o las "ideas" que informan los procesos individuales discernidos en el campo y todos los procesos tomados en conjunto. Esos principios o ideas son vistos como imagen o prefiguración del fin al que tiende el proceso en su conjunto. No funcionan como agentes o agencias cau-

sales, salvo en historiadores de orientación decididamente mística o teológica, en cuyo caso por lo general son interpretados como manifestaciones del propósito de Dios para su creación. En realidad, para el organicista, tales principios e ideas funcionan no como restricciones de la capacidad humana para realizar en la historia un objetivo distintivamente humano, como cabe suponer que lo hacen las "leyes" de la historia en el pensamiento del mecanicista, sino como garantías de una libertad humana esencial. Así, aun cuando el organicista encuentra sentido al proceso histórico exhibiendo la naturaleza integrativa del proceso histórico tomado en conjunto, no saca el tipo de conclusiones pesimistas que el mecanicista estricto se inclina a extraer de sus reflexiones sobre la naturaleza nomológica del ser histórico.

Las hipótesis *mecanicistas* del mundo son también integrativas en su objetivo, pero tienden a ser reductivas antes que sintéticas. Para poner la cuestión en los términos de Kenneth Burke, el mecanicismo se inclina a ver los "actos" de los "agentes" que habitan el campo histórico como manifestaciones de "agencias" extrahistóricas que tienen su origen en el "escenario" donde se desarrolla la "acción" descrita por la narración. La teoría mecanicista de la explicación gira en torno a la búsqueda de las leyes causales que determinan los desenlaces de procesos descubiertos en el campo histórico. Los objetos que se piensa habitan el campo histórico son construidos como existiendo en la modalidad de relaciones parte a parte, cuyas configuraciones específicas son determinadas por las leyes que se presume gobiernan sus interacciones.

Así, un mecanicista como Buckle, Taine, Marx o, como lo indicaré, incluso Tocqueville, *estudia* la historia a fin de adivinar las leyes que gobiernan efectivamente su operación y *escribe* historia a fin de mostrar en una forma narrativa los efectos de esas leyes.

La aprehensión de las leyes que gobiernan la historia y la determinación de su naturaleza específica pueden ser más o menos prominentes en la representación de "lo que estaba sucediendo" en el proceso histórico en determinado momento y lugar; pero en la medida en que las investigaciones del mecanicista se hacen en la búsqueda de esas leyes, su relato está amenazado por la misma tendencia a la abstracción que el del organicista. Para él, las entidades individuales son menos importantes como evidencia que las clases de fenómenos a los que puede demostrarse que pertenecen; pero esas clases a su vez son menos importantes para él que las leyes que supuestamente sus regularidades ponen de manifiesto. Por último, para el mecanicista, una explicación se considera completa sólo cuando ha descubierto las leyes que supuestamente gobiernan la historia del mismo modo que se supone que las leyes de la física gobiernan la naturaleza. A continuación aplica esas leyes a los datos con el fin de hacer sus configuraciones comprensibles como funciones de esas leyes. Así, en un historiador como Tocqueville, los atributos particulares de determinada institución, costumbre, ley, forma de arte u otra cosa, son menos importantes como *evidencia* que la especie, clase y tipificación genérica que por análisis se puede mostrar que ejemplifican. Y esas tipificaciones a su vez son consideradas por Tocqueville —y en realidad por Buckle, Marx y Taine— menos importantes que las leyes de la estructura y el proceso sociales que gobiernan el curso de la historia occidental, de cuyas operaciones dan fe.

Desde luego, aunque se caracterizan por la precisión conceptual, las concepciones mecanicistas de la verdad y la explicación están totalmente abiertas a los cargos de falta de amplitud y tendencia a la abstracción igual que sus contrapartes organicistas. Desde un punto de vista formista, tanto el mecanicismo como el organicismo parecen "reductivos" de la variedad y el color de las entidades individuales en el campo histórico. Pero para restaurar la amplitud y la concreción deseadas no es necesario refugiarse en una concepción tan "impresionista" de la explicación histórica como la que representa el formismo. Se puede abrazar más bien una posición *contextualista*, que como teoría de la verdad y explicación representa una concepción "funcional" del significado o la significación de los hechos discernidos en el campo histórico.

El presupuesto informante del contextualismo es que los acontecimientos pueden ser explicados colocándolos en el "contexto" de su ocurrencia. Por qué ocurrieron como lo hicieron se explicará por la revelación de las relaciones específicas que tenían con otros sucesos que ocurrían en su espacio histórico circundante. Aquí, como en el formismo, el campo histórico es aprehendido como "espectáculo" o tapiz de rica textura que a primera vista parece carecer de coherencia y de cualquier estructura fundamental discernible. Pero, a diferencia del formista, que se inclina a considerar simplemente las entidades en su particularidad y unicidad —es decir, sus semejanzas y diferencias con otras entidades del campo— los contextualistas insisten en que "lo que sucedió" en el campo puede ser explicado por la especificación de las interrelaciones funcionales existentes entre los agentes y las agencias que ocupan el campo en cualquier momento determinado.

La determinación de esa interrelación funcional se hace por medio de una operación que algunos filósofos modernos, como W. H. Walsh e Isaiah Berlin, han llamado "coligación".[9] En esta operación el objeto de la explicación es identificar los "hilos" que ligan al individuo o la institución estudiados con su especioso "presente" sociocultural. Ejemplos de este tipo de estrategia explicativa pueden encontrarse en cualquier historiador digno de ese nombre, desde Heródoto hasta Huizinga, pero encuentra expresión como principio dominante de explicación en el siglo XIX en la obra de Jacob Burckhardt. Como estrategia de explicación, el contextualismo busca evitar tanto la tendencia radicalmente dispersiva del formismo como las tendencias abstractivas del organicismo y el mecanicismo. Lucha en cambio por una *integración relativa* de los fenómenos discernidos en provincias finitas del acontecer histórico en términos de "tendencias" o fisonomías generales de periodos y épocas. En la medida en que tácitamente invoca reglas de combinación para determinar las características familiares de entidades que ocupan provincias finitas del acontecer histórico, esas reglas no son interpretadas como equivalentes de las leyes universales de causa y efecto postuladas por el mecanicista ni de los principios teleológicos generales postulados por el organicista. Más bien son interpretadas como relaciones efectivas que se presume que han existido en momentos y lugares específicos, cuyas causas primera, material y final no pueden ser conocidas nunca.

[9] *Véase* W. H. Walsh, *Introduction to the Philosophy of History*, Londres, 1961, pp. 60-65; Isaiah Berlin, "The Concept of Scientific History", en Dray (comp.), *Philosophical Analysis and History*, pp. 40-51. Acerca de la "coligación" en general, *véanse* las observaciones de Mink, "Autonomy", pp. 171-172.

El contextualista, nos dice Pepper, procede aislando algún (en realidad, *cualquier*) elemento del campo histórico como sujeto de su estudio, ya sea un elemento tan grande como "la Revolución francesa" o tan pequeño como un día en la vida de una persona específica. A continuación procede a recoger los "hilos" que unen el suceso a explicar con diferentes áreas del contexto. Los hilos son identificados y seguidos hacia afuera, hacia el espacio natural y social circundante dentro del cual el suceso ocurrió, y tanto hacia atrás en el tiempo, a fin de determinar los "orígenes" del suceso, como hacia adelante en el tiempo, a fin de determinar su "efecto" y su "influencia" en sucesos subsiguientes. Esa operación de rastreo termina en el punto en que los "hilos" desaparecen en el "contexto" de algún otro "suceso", o bien "convergen" para causar la ocurrencia de algún "suceso" nuevo. El impulso no es a integrar todos los sucesos y tendencias que puedan identificarse en todo el campo histórico, sino más bien a vincularlos en una cadena de caracterizaciones provisionales y restringidas de provincias finitas del acontecer manifiestamente "significativo".

Debería ser evidente que el enfoque contextualista del problema de la explicación histórica puede ser considerado como una *combinación* de los impulsos dispersivos que están detrás del formismo por un lado, y los impulsos integrativos que están detrás del organicismo por el otro. Pero en realidad una concepción contextualista de la verdad, la explicación y la verificación parece ser excesivamente modesta en lo que pide del historiador y exige del lector. Sin embargo, en virtud de su organización del campo histórico en diferentes provincias de ocurrencia significativa, con base en la cual periodos y épocas pueden distinguirse entre sí, el contextualismo representa una solución ambigua al problema de construir un modelo narrativo de los *procesos* discernidos en el campo histórico. El "fluir" del tiempo histórico es visto por el contextualista como un movimiento similar al de las olas (esto lo indica explícitamente Burckhardt), en que algunas fases o culminaciones son consideradas como intrínsecamente más significativas que otras. La operación de rastrear hilos de acontecer de manera que permita el discernimiento de tendencias en el proceso, sugiere la posibilidad de una narrativa en que puedan predominar las imágenes de desarrollo y evolución. Pero en realidad las estrategias explicativas contextualistas se inclinan más hacia las representaciones sincrónicas del proceso o hacia segmentos o secciones del proceso, cortes perpendiculares en el fluir del tiempo, podríamos decir. Esa tendencia hacia el modo estructuralista o sincrónico de representación es inherente a una hipótesis contextualista del mundo. Y si el historiador que se inclina hacia el contextualismo sumara los varios periodos que ha estudiado en una visión general de todo el proceso histórico, tendría que salirse del marco contextualista, ya sea hacia una reducción mecanicista de los datos en términos de la ley "intemporal" que supuestamente los gobierna, o hacia una síntesis organicista de esos datos en términos de los "principios" que supuestamente revelan el *telos* hacia el cual todo el proceso tiende a la larga.

Cualquiera de esos cuatro modelos de explicación puede ser utilizado en una obra histórica para suministrar algo así como una argumentación formal del verdadero significado de los sucesos descritos en la narración, pero no han gozado de la misma autoridad entre los practicantes profesionales reconocidos de la disciplina desde su academización a comienzos del siglo XIX. En verdad, entre los

historiadores académicos los modelos formistas y contextualistas han tendido a prevalecer como principales candidatos a la ortodoxia. Cada vez que han aparecido tendencias organicistas o mecanicistas en maestros reconocidos del oficio, como en Ranke y Tocqueville respectivamente, han sido vistas como infortunados errores de las formas correctas que pueden adoptar las explicaciones en historia. Además, cuando el impulso por explicar el campo histórico en términos abiertamente organicistas y mecanicistas ha llegado a predominar en un pensador determinado, como Hegel por un lado y Marx por el otro, ese impulso ha sido interpretado como la razón de su caída en la nefaria "filosofía de la historia".

En suma, para los historiadores profesionales, el formismo y el contextualismo han representado los límites de la elección entre las posibles formas que puede adoptar una explicación de tipo particularmente "histórico". En contraste, el mecanicismo y el organicismo han representado heterodoxias del pensamiento histórico, en opinión tanto de la línea principal de historiadores profesionales como de sus defensores entre los filósofos que ven la "filosofía de la historia" como mito, error o ideología. Por ejemplo, la influyente obra *The Poverty of Historicism* de Karl Popper consiste en poco más que una prolongada denuncia de esos dos modos de explicación en el pensamiento histórico.[10]

Pero los fundamentos de la hostilidad de los historiadores profesionales a los modos organicista y mecanicista de explicación siguen siendo oscuros. O más bien, las razones de esa hostilidad parecerían hallarse en consideraciones de un tipo específicamente extraepistemológico. Porque, dada la naturaleza protocientífica de los estudios históricos, no hay bases epistemológicas apodícticas para la preferencia de un modo de explicación a otro.

Se ha sostenido, desde luego, que la historia puede ser liberada del mito, la religión y la metafísica sólo por la exclusión de los modos de explicación organicista y mecanicista de sus operaciones. Se reconoce que no por ello se elevará la historia a ser una "ciencia" rigurosa, pero se afirma que al menos podrá evitar los peligros del "cientificismo" —la imitación del método científico y la apropiación ilegítima de la autoridad de la ciencia— por medio de esa exclusión. Porque, al limitarse a las explicaciones en los modos del formismo y el contextualismo, la historiografía al menos se mantendría "empírica" y evitaría la caída en el tipo de "filosofía de la historia" practicada por Hegel y Marx.

Pero precisamente porque la historia no es una ciencia rigurosa, esa hostilidad hacia los modos de explicación organicista y mecanicista parecería expresar solamente una preferencia del *establishment* profesional. Si se admite que el organicismo y el mecanicismo sí permiten alcanzar comprensiones de cualquier proceso de los mundos natural y social que no es posible alcanzar mediante estrategias formistas y contextualistas, entonces la exclusión del organicismo y el mecanicismo del canon de las explicaciones históricas ortodoxas tiene que basarse en consideraciones extraepistemológicas. El compromiso con las técnicas dispersivas del formismo y el contextualismo refleja solamente una *decisión* por parte de los historiadores de no intentar el tipo de integración de datos que el organicismo y el mecanicismo sancionan como cosa normal. Esa decisión, a su vez, parecería basarse en opiniones sostenidas en forma precrítica sobre la *forma* que

[10] Karl R. Popper, *The Poverty of Historicism*, Londres, 1961, pp. 5-55.

una ciencia del hombre y la sociedad *debe adoptar*. Y esas opiniones, a su vez, parecerían ser de naturaleza en general ética, y específicamente ideológica.

A menudo se alega, especialmente por parte de radicales, que la preferencia del historiador profesional por las estrategias explicativas contextualista y formista tiene motivos ideológicos. Por ejemplo, los marxistas afirman que a los grupos sociales establecidos les interesa rechazar modos de explicación histórica mecanicistas porque la revelación de las leyes efectivas de la estructura y el proceso históricos revelaría la verdadera naturaleza del poder de que disfrutan las clases dominantes y proporcionaría el conocimiento necesario para expulsar a esas clases de sus posiciones de privilegio y poder. A los grupos dominantes les interesa, sostienen los radicales, cultivar una concepción de la historia en que sólo pueden conocerse hechos individuales y sus relaciones con su contexto inmediato, o en que, en el mejor de los casos, se permite la ordenación de los hechos en tipificaciones flojas, porque tales concepciones de la naturaleza del conocimiento histórico están de acuerdo con los preconceptos "individualistas" de los "liberales" y los preconceptos "jerárquicos" de los "conservadores" respectivamente.

En contraste, las afirmaciones de los radicales de haber descubierto las "leyes" de la estructura y el proceso históricos son vistas por los historiadores liberales como también motivadas ideológicamente. Se sostiene que tales leyes en general se sacan a relucir con objeto de promover algún programa de transformación social, ya sea en dirección radical o reaccionaria. Eso da mal olor a la búsqueda misma de leyes de la estructura y el proceso históricos, y hace sospechoso a cualquier estudioso que afirme estar buscándolas. Lo mismo se aplica a los "principios" por los cuales los filósofos idealistas de la historia se proponen explicar el "significado" de la historia en su totalidad. Los defensores de las concepciones contextualista, formista y mecanicista de la explicación insisten en que tales "principios" se aducen siempre en apoyo de posiciones ideológicas de intenciones oscurantistas o retrógradas.

En realidad parece haber un componente ideológico irreductible en toda descripción histórica de la realidad. Es decir, simplemente porque la historia *no* es una ciencia, o es en el mejor de los casos una protociencia con elementos no científicos específicamente determinables en su constitución, la pretensión misma de haber discernido algún tipo de coherencia formal en el registro histórico trae consigo teorías de la naturaleza del mundo histórico y del propio conocimiento histórico que tienen implicaciones ideológicas para intentos de entender "el presente", como quiera que se defina ese "presente". Para decirlo de otro modo, la afirmación misma de haber distinguido un mundo de pensamiento y praxis social pasado de uno presente, y de haber determinado la coherencia formal de ese mundo pasado, *implica* una concepción de la forma que debe adoptar también el conocimiento del mundo presente, en cuanto es *continuo* con ese mundo pasado. El compromiso con determinada *forma* particular de conocimiento predetermina los *tipos* de generalizaciones que se puede hacer sobre el mundo presente, los tipos de conocimiento que se puede tener de él, y por lo tanto los tipos de proyecto que se puede legítimamente concebir para cambiar ese presente o para mantenerlo indefinidamente en su forma presente.

EXPLICACIÓN POR IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA

Las dimensiones ideológicas de una relación histórica reflejan el elemento ético en la asunción por el historiador de una posición particular sobre el problema de la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que pueden derivarse del estudio de acontecimientos pasados para la comprensión de los hechos presentes. Con el término "ideología" quiero decir un conjunto de prescripciones para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él (ya sea para cambiar el mundo o para mantenerlo en su estado actual); tales prescripciones van acompañadas por argumentaciones que afirman la autoridad de la "ciencia" o del "realismo". Siguiendo el análisis de Karl Mannheim, en *Ideology and Utopia,* yo postulo cuatro posiciones ideológicas básicas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo.[11]

Hay, desde luego, otras posiciones metapolíticas. Mannheim cita el apocalipsismo de las sectas religiosas de comienzos de la modernidad, la posición del reaccionario y la del fascista. Pero esas posiciones son en esencia autoritarias en un sentido en que no lo son las formas ideológicas del siglo XIX ya mencionadas. El apocalipsista basa sus prescripciones para la acción en la autoridad de la revelación divina; el reaccionario lo hace en una práctica de grupo o de clase que es vista como un sistema de organización social eternamente válido; y el fascista en la autoridad indiscutida del líder carismático. Y, aun cuando los portavoces de estos puntos de vista puedan meterse en polémicas con representantes de otras

[11] He simplificado la clasificación de Mannheim de los principales tipos de ideologías y las filosofías de la historia que las fundamentan. En su ensayo "Prospect of Scientific Politics", Mannheim enumera *cinco* "tipos representativos ideales" de conciencia política surgidos en los siglos XIX y XX, dos de los cuales son especies de conservadurismo (uno "burocrático", el otro "historicista"). No necesito establecer esa distinción aquí, puesto que puede decirse que la forma "burocrática" se opone a *todos* los esfuerzos ideológicamente inspirados de transformación del orden social. Me interesa el trabajo de intelectuales que buscan transformar o sostener el *statu quo* apelando a concepciones específicas del proceso histórico. Hasta donde sé, ningún historiador o filósofo de la historia ha escrito de manera que promueva la actitud del "conservador burocrático". Tal como he definido el conservadurismo, sin embargo —es decir, como una defensa no de un pasado idealizado sino del ordenamiento social presente— el "historicismo conservador" tal como lo concibe Mannheim constituiría el refugio natural del "conservador burocrático". *Véase* Mannheim, *Ideology and Utopia: An Introduction to the sociology of Knowledge,* Nueva York, 1946, pp. 104 *ss* [Hay edición del FCE]; también "Conservative Thought", en Paul Kecskemeti (comp.), *Essays in Sociology and Social Psychology,* Nueva York, 1953, pp. 74-164.

Mannheim incluyó también el "fascismo" entre los tipos ideales de la conciencia política moderna. No he utilizado esta categoría, porque sería anacrónica aplicada a pensadores del siglo XIX. En cambio, he utilizado la categoría "anarquismo" que, en opinión de Mannheim, es la forma peculiar que el pensamiento político apocalíptico adopta en el siglo XIX. Se recordará que en su ensayo "The Utopian Mentality" Mannheim enumeraba cuatro tipos ideales de pensamiento utópico, cada uno de los cuales representaba una etapa distinta en la evolución de la conciencia política moderna. Eran el quiliasmo orgiástico (la tradición milenarista representada en el siglo XVI por los anabaptistas), la idea liberal-humanitaria, la idea conservadora, y la utopía socialista-comunista. *Véase Ideology and Utopia,* pp. 190-222. El anarquismo es la forma secularizada que el quiliasmo orgiástico adoptó en el siglo XIX, mientras que el fascismo es la forma que ha adoptado en el siglo XX. *Véase ibid.,* p. 233. Lo que hace al anarquismo único en la historia del apocaliptismo político es el hecho de que, a diferencia tanto del quiliasmo como del fascismo, trata de ser cognoscitivamente responsable, es decir, trata de proporcionar justificaciones racionales de su postura irracional.

posiciones, no consideran necesario establecer la autoridad de sus posiciones cognoscitivas sobre bases racionalistas o científicas. Así, aunque puedan ofrecer teorías específicas de la sociedad y la historia, tales teorías no se consideran obligadas a responder a las críticas lanzadas desde otras posiciones, ni a los "datos" en general, ni a controlarse con los criterios lógicos de consistencia y coherencia.

Las cuatro posiciones ideológicas básicas identificadas por Mannheim, sin embargo, representan sistemas de valores que afirman la autoridad de la "razón", la "ciencia" o el "realismo". Esa afirmación las compromete tácitamente a la discusión pública con otros sistemas que afirman una autoridad similar; les da una conciencia de la epistemología que no tienen los representantes de sistemas "autoritarios", y las compromete con el esfuerzo de encontrar un sentido a los "datos" descubiertos por investigadores del proceso social que trabajan partiendo de puntos de vista alternativos. En suma, las formas del siglo XIX del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo son "cognoscitivamente responsables" como no lo son sus equivalentes "autoritarios".[12]

A estas alturas debo subrayar que empleo los términos "anarquista", "conservador", "radical" y "liberal" para designar preferencias ideológicas generales y no como emblema de partidos políticos específicos. Representan diferentes actitudes con respecto a la posibilidad de reducir el estudio de la sociedad a una ciencia y la deseabilidad de hacerlo; diferentes nociones de las lecciones que pueden enseñar las ciencias humanas; diferentes concepciones de la deseabilidad de mantener o cambiar el *statu quo* social; diferentes concepciones de la dirección que deben tomar los cambios en el *statu quo* y de los medios para efectuar tales

En mi opinión, el anarquismo es la implicación ideológica del romanticismo: apareció durante el siglo XIX dondequiera que apareció el romanticismo, y ha terminado en el fascismo en el siglo XX del mismo modo que el romanticismo. Mannheim trató de vincular romanticismo con conservadurismo en forma sistemática cuando, en realidad, en sus manifestaciones de comienzos del siglo XIX, simplemente fueron contemporáneos. La filosofía de la historia generada por el *mythos* romántico no contempla esa noción de una comunidad plenamente integrada realizable en el tiempo histórico que inspira a los conservadores sus himnos de alabanza del *statu quo* social. Lo que es propio del romanticismo es su momento *individualista*, ese egoísmo que inspira la creencia en la deseabilidad de una anarquía perfecta. Ese momento puede estar presente en algunos pensadores autodefinidos como conservadores, pero si son verdaderamente conservadores estará allí como una trampa ideológica, para defender la posición privilegiada de grupos particulares en el ordenamiento social presente contra las exigencias de cambio programático provenientes de radicales, liberales o reaccionarios. El conservador no puede sostener una concepción verdaderamente anarquista del mundo, como tampoco soportar una concepción radical de él. Defiende el *statu quo* mostrando que es la unidad integrada y orgánica que anarquistas y radicales todavía sueñan con lograr.

[12] He tomado de Pepper la noción de "responsabilidad cognoscitiva". Él la utiliza para distinguir entre los sistemas filosóficos comprometidos con la defensa racional de su hipótesis del mundo y los no comprometidos. Ejemplos de los segundos serían el misticismo, el animismo y el escepticismo total, todos los cuales, en cierto punto de su argumentación, tienen que volver a apoyarse en las nociones de revelación, autoridad o convención. Aun cuando místicos, animistas y escépticos específicos *pueden* ofrecer justificaciones racionales de las posturas irracionales que adoptan ante la realidad, tales justificaciones son presentadas generalmente como críticas al hiperracionalismo de sus opositores. El contenido positivo de sus doctrinas es por último indefendible en terreno racional, porque al final niegan la propia autoridad de la razón. *Véase* Pepper, *World Hypotheses*, pp. 115-137. Los equivalentes de tales sistemas en el pensamiento político estarían representados por el noble feudal amarrado a la tradición; el reaccionario que niega todo mérito tanto al presente como al futuro, y el fascista o nihilista, que rechaza tanto la razón como el ideal de consistencia en la discusión con sus opositores.

cambios; y, finalmente, diferentes orientaciones temporales (una orientación hacia el pasado, el presente o el futuro como repositorio de un paradigma de la forma "ideal" de la sociedad). Hay que destacar también que el modo como determinado historiador trama el proceso histórico, o lo explica en una argumentación formal, no por fuerza debe ser visto como función de la posición ideológica que sostiene conscientemente. Más bien podemos decir que la forma que da a su relato histórico tiene implicaciones ideológicas consonantes con una u otra de las cuatro posiciones ya diferenciadas. Así como cada ideología va acompañada por una idea específica de la historia y sus procesos, sostengo también que cada idea de la historia va acompañada por implicaciones ideológicas específicamente determinables.

Las cuatro posiciones ideológicas que me interesan pueden caracterizarse aproximadamente en los siguientes términos. Con respecto al problema del cambio social, las cuatro reconocen su inevitabilidad pero presentan opiniones diferentes sobre su deseabilidad y sobre el ritmo de cambio óptimo. Los conservadores, naturalmente, son los que más desconfían de las transformaciones programáticas del *statu quo* social, mientras que liberales, radicales y anarquistas desconfían relativamente menos del cambio en general y en consecuencia son más o menos optimistas acerca de las perspectivas de transformaciones *rápidas* del orden social. Como señala Mannheim, los conservadores tienden a ver el cambio social a través de la analogía de gradaciones de tipo vegetal, mientras que los liberales (al menos los liberales del siglo XIX) se inclinan a verlo a través de la analogía de ajustes, de "afinaciones" de un mecanismo. En ambas ideologías la estructura fundamental de la sociedad es considerada como sólida, y hay algún cambio que aparece como inevitable, pero se considera que el cambio mismo es más eficaz cuando cambian partes particulares de la totalidad, antes que *relaciones estructurales*. Radicales y anarquistas, sin embargo, creen en la necesidad de transformaciones estructurales, los primeros con el fin de reconstruir la sociedad sobre nuevas bases, los segundos con el objeto de abolir la "sociedad" y sustituirla por una "comunidad" de individuos que se mantengan unidos por el sentimiento compartido de su "humanidad" común.

En cuanto al ritmo de los cambios contemplados, los conservadores insisten en un ritmo "natural", mientras que los liberales favorecen el ritmo llamado "social" del debate parlamentario, o el de los procesos educativos y contiendas electorales entre partidos comprometidos a la observancia de leyes de gobierno establecidas. En contraste, radicales y anarquistas contemplan la posibilidad de transformaciones cataclísmicas, aunque los primeros tienden a tener mayor conciencia de la fuerza necesaria para realizar tales transformaciones, más sensibilidad a la fuerza de la inercia de las instituciones heredadas, y por lo tanto a preocuparse más por los *medios* para realizar esos cambios que los anarquistas.

Esto nos lleva a la consideración de las diferentes orientaciones temporales de las varias ideologías. Según Mannheim, los conservadores tienden a imaginar la evolución histórica como una elaboración progresiva de la estructura institucional que prevalece *actualmente*, estructura que consideran como una "utopía" — es decir, la mejor forma de sociedad que se puede esperar o a la que se puede legítimamente aspirar "con realismo" por el momento. En contraste, los liberales imaginan un momento en el *futuro* en que esa estructura habrá sido mejorada,

pero proyectan esa condición utópica hacia un futuro *remoto*, de manera que desalientan todo esfuerzo presente por realizarla precipitadamente, por medios "radicales". Los radicales, por otro lado, tienen propensión a ver la condición utópica como *inminente*, que es lo que inspira su preocupación por proveer los medios revolucionarios para realizar esa utopía *ahora*. Finalmente, los anarquistas tienden a idealizar un *pasado remoto* de inocencia natural-humana del cual los hombres han caído al corrupto estado "social" en que ahora se encuentran. A la vez proyectan esa utopía en lo que es efectivamente un plano intemporal viéndola como posibilidad de realización humana en *cualquier momento*, si los hombres tan sólo adquieren el dominio de su propia humanidad esencial, ya sea por un acto de la voluntad o por un acto de la conciencia que destruya la creencia socialmente originada en la legitimidad del establecimiento social presente.

La ubicación temporal del ideal utópico, por el cual trabajan las diferentes ideologías, permite a Mannheim clasificarlas con respecto a su tendencia hacia la "congruencia social", por un lado, o la "trascendencia social" por el otro. El conservadurismo es el más "congruente en lo social"; el liberalismo lo es hasta cierto punto. El anarquismo es el más "socialmente trascendente"; el radicalismo lo es relativamente. En realidad, cada una de las ideologías representa una mezcla de elementos de congruencia y trascendencia sociales. A estas alturas, sus diferencias son de hincapié más que de contenido. Todas toman en serio la perspectiva del cambio: eso es lo que explica su interés por la historia y su preocupación por dar una justificación histórica a sus programas. Es también lo que explica su disposición a debatir entre ellas, en términos cognoscitivamente responsables, asuntos tan secundarios como el ritmo de cambio social deseable y los medios a utilizar para efectuarlo.

Es el *valor* atribuido al establecimiento social actual, sin embargo, lo que explica sus distintas concepciones tanto de la *forma* de la evolución histórica como de la *forma* que debe adoptar el conocimiento histórico. En opinión de Mannheim, el problema del "progreso" histórico es interpretado de distinta manera por las distintas ideologías. Lo que es "progreso" para una es "decadencia" para otra, y la "época presente" tiene una posición diferente, como cenit o nadir del desarrollo, dependiendo del grado de alienación de cada ideología determinada. Al mismo tiempo, las ideologías reconocen diferentes paradigmas de la forma que deben adoptar las argumentaciones destinadas a explicar "lo que ha pasado en la historia". Esos diferentes paradigmas de explicación reflejan las orientaciones más o menos "científicas" de las diferentes ideologías.

Así, por ejemplo, los radicales comparten con los liberales la creencia en la posibilidad de estudiar la historia "racional" y "científicamente", pero tienen diferentes concepciones de lo que podría ser una historiografía racional y científica. Los primeros buscan las leyes de las estructuras y los procesos históricos, los segundos las tendencias generales o la corriente principal del desarrollo. Igual que radicales y liberales, los conservadores y los anarquistas creen, de acuerdo con una convicción general del siglo XIX, que el "significado" de la historia puede ser descubierto y presentado en esquemas conceptuales cognoscitivamente responsables y no sólo autoritarios. Pero su concepción de un conocimiento distintivamente *histórico* requiere una fe en la "intuición" como base sobre la cual sería posible construir una presunta "ciencia" de la historia. El anarquista se inclina ha-

cia las técnicas esencialmente empáticas del romanticismo en sus relaciones históricas, mientras que el conservador tiende a *integrar* sus varias intuiciones de los objetos del campo histórico en una visión general organicista del proceso entero.

En mi opinión, no hay terreno extraideológico en el cual juzgar entre las concepciones rivales del proceso y el conocimiento históricos que las ideologías invocan. Porque, como tales concepciones tienen su origen en consideraciones éticas, la adopción de determinada posición epistemológica por la cual juzgar su adecuación cognoscitiva no representaría más que otra elección ética. No puedo afirmar que una de las concepciones del conocimiento histórico favorecida por determinada ideología sea más "realista" que las demás, porque justamente en lo que discrepan es en la cuestión de qué es lo que constituye un criterio adecuado de "realismo". Tampoco puedo afirmar que una concepción del conocimiento histórico sea más "científica" que las demás sin prejuzgar el problema de cómo debería ser una ciencia específicamente *histórica* o *social*.

Desde luego, durante el siglo XIX la concepción en general aceptada de la ciencia era la representada por el mecanicismo. Pero los teóricos sociales diferían en cuanto al problema de la legitimidad de una ciencia mecanicista de la sociedad y de la historia. Los modos formista, organicista y contextualista de explicación continuaron floreciendo en las ciencias humanas a lo largo de todo el siglo XIX debido a genuinas diferencias de opinión sobre la adecuación del mecanicismo como estrategia.

Aquí no me interesa calificar las distintas concepciones de la historia producidas por el siglo XIX en términos de su "realismo" ni de su "cientificismo". Del mismo modo, tampoco es mi propósito analizarlas como *proyecciones* de determinada posición ideológica. Me interesa solamente indicar cómo las consideraciones ideológicas entran en los intentos del historiador de explicar el campo histórico y de construir un modelo verbal de sus procesos en una narración. Pero intentaré demostrar que incluso las obras de los historiadores y filósofos de la historia cuyos intereses eran manifiestamente apolíticos, como Burckhardt y Nietzsche, tienen implicaciones ideológicas específicas. Sostengo que esas obras son por lo menos *consonantes* con una u otra de las posiciones ideológicas de la época en que fueron escritas.

Considero que el momento ético de una obra histórica se refleja en el modo de implicación ideológica por el cual una percepción *estética* (la trama) y una operación *cognoscitiva* (la argumentación) pueden combinarse de manera que derivan en afirmaciones prescriptivas de lo que podrían parecer afirmaciones puramente descriptivas o analíticas. Un historiador puede "explicar" lo que sucedió en el campo histórico identificando la ley (o las leyes) que gobiernan el conjunto de acontecimientos tramado en el relato como un drama de sentido esencialmente trágico. O bien, por el contrario, puede hallar el sentido trágico del relato que ha tramado en su descubrimiento de la "ley" que gobierna la secuencia de articulación de la trama. En cualquier caso, las implicaciones morales de determinado argumento histórico deben ser extraídas de la relación que el historiador presume que existió, *dentro* del conjunto de hechos en consideración, *entre* la trama de la conceptualización narrativa por un lado y la forma de la argumentación ofrecida como explicación explícita "científica" (o "realista") del conjunto de hechos, por el otro.

Un conjunto de sucesos que ha sido tramado como tragedia puede ser explicado "científicamente" (o "realistamente") apelando a leyes estrictas de determinación causal o a presuntas leyes de la libertad humana, según sea el caso. En el primer caso la implicación es que los hombres están sometidos a un destino ineluctable en virtud de su participación en la historia, mientras que en el segundo la implicación es que pueden obrar de tal manera que puedan controlar, o por lo menos afectar, sus destinos. El impulso ideológico de las historias modeladas en estas formas alternativas es casi siempre "conservador" o "radical", respectivamente. No es necesario que esas implicaciones estén de manera formal expuestas en el propio relato histórico, sino que serán identificables por el *tono* o la *actitud* en que están expresadas la resolución del drama y la epifanía de la ley que manifiesta. Las diferencias entre los dos tipos de historiografía así distinguidos son las que considero características de la obra de un Spengler por un lado y un Marx por el otro. El modo mecanicista de explicación es utilizado por el primero para justificar el tono o la actitud de historias tramadas como tragedias, pero de manera que provoca implicaciones ideológicas que son socialmente acomodaticias. En Marx, sin embargo, una estrategia de explicación también mecanicista sirve para sancionar un relato trágico de la historia que es de tono heroico y militante. Las diferencias son exactamente similares a las que distinguen las tragedias de Eurípides de las de Sófocles o, para tomar el caso de un solo escritor, la tragedia del *Rey Lear* de la de *Hamlet*.

Pueden citarse, en forma breve, ejemplos específicos de la historiografía para fines de ilustración. Las historias de Ranke están consistentemente expresadas en el modo de la comedia, forma de trama que tiene como tema central la noción de *reconciliación*. En forma similar, el modo de explicación predominantemente usado por él era el organicista, consistente en el descubrimiento de las estructuras y los procesos *integrativos* que, según creía, representan los modos de relación fundamentales que se encuentran en la historia. Ranke no se ocupaba de "leyes" sino del descubrimiento de las "ideas" de los agentes y las agencias que veía como habitantes del campo histórico. Y yo sostendré que el tipo de explicación que según él creía ofrece el conocimiento histórico es la contrapartida epistemológica de una percepción estética del campo histórico que adopta la forma de una trama cómica en todas las narraciones de Ranke. Las implicaciones ideológicas de esta combinación de un modo de la trama cómica y un modo de argumentación organicista son específicamente conservadoras. Las "formas" que Ranke discernía en el campo histórico supuestamente existían en el tipo de condición armoniosa que convencionalmente aparece al final de una comedia. El lector queda contemplando la coherencia del campo histórico, considerado como una estructura *completa* de "ideas" (es decir, instituciones y valores), y con el tipo de sentimiento causado en el público de un drama que ha alcanzado una resolución por completo cómica de todos los conflictos *aparentemente* trágicos que había en él. El tono de voz es acomodaticio, la actitud es optimista, y las implicaciones ideológicas son conservadoras, en la medida en que legítimamente se puede concluir, de una historia así interpretada, que vivimos en el mejor de los mundos históricos posibles, o al menos en el mejor que se puede esperar "con realismo", en vista de la naturaleza del proceso histórico según se revela en el relato que Ranke da de él.

Burckhardt representa otra variación de estas mismas posibilidades de combinación. Burckhardt era un contextualista; sugería que los historiadores "explican" un acontecimiento determinado insertándolo en el rico tejido de las individualidades similarmente discriminables que ocupan su espacio ambiental histórico. Negaba tanto la posibilidad de derivar leyes del estudio de la historia como la deseabilidad de someterla al análisis tipológico. Para él, un área dada de acontecer histórico representaba un campo del acontecer más o menos rico en el brillo de su "tejido" y más o menos susceptible de interpretación impresionista. A su *Civilización del Renacimiento*, por ejemplo, convencionalmente se le considera carente de "relato" o "línea narrativa". En realidad, el modo narrativo en que fue modelada es el de la sátira, la *satura* (o "miscelánea") que es el modo de ficción de la ironía y que alcanza algunos de sus principales efectos negándose a proporcionar el tipo de coherencia formal que uno está condicionado a esperar por la lectura de novelas, comedias y tragedias. Esta forma narrativa, que es la contraparte estética de una concepción específicamente escéptica del conocimiento y sus posibilidades, se presenta como el tipo de todas las concepciones supuestamente antiideológicas de la historia y como una alternativa a la "filosofía de la historia" practicada por Marx, Hegel y Ranke por igual, y que Burckhardt personalmente despreciaba.

Pero el tono o la actitud con que está modelada una narración satírica tiene implicaciones ideológicas específicas, "liberales" si se expresa en tono optimista, "conservadoras" si lo hace en tono resignado. Por ejemplo, la concepción de Burckhardt del campo histórico como una "textura" de entidades individuales unidas por poco más que su calidad de integrantes del mismo campo y el brillo de sus varias manifestaciones, combinada con su escepticismo formal, es destructiva para cualquier esfuerzo de su público por utilizar la historia como medio para comprender el mundo presente en términos que no sean conservadores. El mismo pesimismo de Burckhardt con respecto al futuro tiene el efecto de promover en los lectores una actitud de "sálvese quien pueda" y "que el diablo se lleve al último". Tales actitudes *podrían* promoverse en interés de causas tanto liberales como conservadoras, dependiendo de las circunstancias sociales en que se propongan, y sus implicaciones ideológicas últimas tal como Burckhardt las empleó son estrictamente conservadoras, cuando no sencillamente "reaccionarias".

EL PROBLEMA DE LOS ESTILOS HISTORIOGRÁFICOS

Una vez distinguidos los tres niveles en que trabajan los historiadores para conseguir un efecto explicativo en sus narraciones, consideraré ahora el problema de los estilos historiográficos. En mi opinión, un estilo historiográfico representa una *combinación* particular de modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica. Pero los varios modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica no pueden combinarse indiscriminadamente en una obra determinada. Por ejemplo, una trama cómica no es compatible con una argumentación mecanicista, igual que una ideología radical no es compatible con una trama satírica. Hay como si dijéramos afinidades electivas entre los varios

modos que pueden utilizarse para conseguir un efecto explicatorio de los distintos niveles de composición. Y esas afinidades electivas se basan en las homologías estructurales que pueden discernirse entre los posibles modos de tramar, de argumentación y de implicación ideológica. Las afinidades pueden representarse gráficamente del siguiente modo:

Modo de tramar	*Modo de argumentación*	*Modo de implicación ideológica*
Romántico	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cómico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

Estas afinidades no deben tomarse como combinaciones *necesarias* de los modos en un historiador determinado. Por el contrario, la tensión dialéctica que caracteriza la obra de todo historiador importante surge generalmente del esfuerzo por casar un modo de tramar con un modo de argumentación o de implicación ideológica que no es consonante con él. Por ejemplo, como lo demostraré, Michelet trató de combinar una trama romántica o novelesca y una argumentación formista con una ideología que es explícitamente liberal. Del mismo modo, Burckhardt utilizó un trama satírica y una argumentación contextualista al servicio de una posición ideológica que es explícitamente conservadora y por último reaccionaria. Hegel tramó la historia en dos niveles —trágico en el microcósmico, cómico en el macrocósmico— ambos justificados por apelación a un modo de argumentación que es organicista, con el resultado de que de la lectura de su obra pueden derivarse implicaciones tanto radicales como conservadoras.

Pero en todos los casos la tensión dialéctica evoluciona dentro del contexto de una visión coherente o imagen gobernante de la forma del campo histórico completo. Eso da a la concepción de ese campo particular del pensador el aspecto de una totalidad autoconsistente, y esa coherencia y consistencia dan a su obra sus atributos estilísticos distintivos. El problema aquí consiste en determinar la base de esa coherencia y consistencia. En mi opinión, esa base es de naturaleza poética, y específicamente lingüística.

Antes de poder aplicar a los datos del campo histórico el aparato conceptual que utilizará para representarlo y explicarlo, el historiador tiene que *pre*figurar el campo, es decir, constituirlo como objeto de percepción mental. Este acto poético es indistinguible del acto lingüístico en que se prepara el campo para la interpretación como dominio de un tipo particular, es decir, para que un dominio determinado pueda ser interpretado, primero tiene que ser construido como terreno habitado por figuras discernibles. Las figuras, a su vez, deben ser consideradas clasificables como distintos órdenes, clases, géneros y especies de fenómenos. Además, debe entenderse que tienen ciertas clases de relaciones entre ellas, cuyas transformaciones constituirán los "problemas" a resolver por las "explicaciones" ofrecidas en los niveles del tramado y la argumentación en la narración.

En otras palabras, el historiador se enfrenta al campo histórico más o menos como un gramático podría enfrentarse a una nueva lengua. Su primer problema es distinguir entre los elementos léxicos, gramaticales y sintácticos del campo. Sólo entonces puede emprender la interpretación de lo que significa cualquier configuración de elementos o transformación de sus relaciones. En suma, el problema del historiador consiste en construir un protocolo lingüístico completo, con dimensiones léxica, gramatical, sintáctica y semántica, por el cual caracterizar el campo y sus elementos en *sus propios términos* (antes que en los términos con que vienen calificados en los propios documentos), y así prepararlos para la explicación y la representación que después ofrecerá de ellos su narración. Este protocolo lingüístico preconceptual a su vez será —en virtud de su naturaleza esencialmente *prefigurativa*— caracterizable en términos del modo tropológico dominante en que está expresado.

Los relatos históricos pretenden ser modelos verbales de segmentos específicos del proceso histórico. Pero tales modelos son necesarios porque el registro documental no produce una imagen sin ambigüedades de la estructura de sucesos de que da fe. Para figurarse "lo que *realmente* ocurrió" en el pasado, por lo tanto, el historiador tiene que *pre*figurar como posible objeto de conocimiento todo el conjunto de sucesos registrado en los documentos. Este acto prefigurativo es *poético* en la medida en que es precognoscitivo y precrítico en la economía de la propia conciencia del historiador. También es poético en la medida en que es constitutivo de la estructura que posteriormente será imaginada en el modelo verbal ofrecido por el historiador como representación y explicación de "lo que ocurrió *realmente*" en el pasado. Pero es constitutivo no sólo de un dominio que el historiador puede tratar como posible objeto de percepción (mental); también es constitutivo de los *conceptos* que utilizará para *identificar los objetos* que habitan ese dominio y para *caracterizar los tipos de relaciones* que pueden tener entre ellos. En el acto poético que precede al análisis formal del campo, el historiador a la vez crea el objeto de su análisis y predetermina la modalidad de las estrategias conceptuales que usará para explicarlo.

Pero el número de estrategias explicatorias posibles no es infinito. Hay, en realidad, cuatro tipos principales, que corresponden a los cuatro tropos principales del lenguaje poético. Por consiguiente, las categorías para analizar los diferentes modos de pensamiento, representación y explicación presentes en campos no científicos, como la historiografía, las encontraremos en las modalidades del propio lenguaje poético. En suma, la teoría de los tropos nos proporciona una base para clasificar las formas estructurales profundas de la imaginación histórica en determinado periodo de su evolución.

LA TEORÍA DE LOS TROPOS

Tanto la poética tradicional como la moderna teoría del lenguaje identifican cuatro tropos básicos para el análisis del lenguaje poético, o figurativo: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía.[13] Estos tropos permiten la caracterización de

[13] Los dos principales expositores de la concepción tropológica del discurso no científico (mítico, artístico y onírico) son los estructuralistas Roman Jakobson y Claude Lévi-Strauss. El

último utiliza la díada metafórico-metonímica como base para su análisis de los sistemas de nombramiento en culturas primitivas y como clave para la comprensión de mitos. *Véase* Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 205-244, y, para la exposición del método, *véase* Edmund Leach, *Claude Lévi-Strauss*, Nueva York, 1970, pp. 47 *ss*. Jakobson emplea la misma díada como base de una teoría lingüística de la poética. *Véase* su brillante ensayo "Linguistics and Poetics", en Thomas A. Sebeok (comp.), *Style in Language*, Nueva York y Londres, 1960, pp. 350-377; y el famoso capítulo 5 de Roman Jakobson y Morris Halle, *Fundamentals of Language* ('s-Gravenhage, 1956), titulado "The Metaphoric and Metonymic Poles", reimpreso ahora en Hazard Adams (comp.), *Critical Theory since Plato*, Nueva York, 1971, pp. 1113-1116. Para una aplicación similar de esta díada al problema de caracterizar la estructura lingüística de los sueños en el psicoanálisis, *véase* Jacques Lacan, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", en Jacques Ehrmann (comp.) *Structuralism*, Nueva York, 1966, pp. 101-136.

Lévi-Strauss, Jakobson y Lacan conciben la metáfora y la metonimia como los "polos" del comportamiento lingüístico, que representan respectivamente los ejes continuo (verbal) y discontinuo (nominal) de los actos de lenguaje. En la teoría lingüística del estilo de Jakobson, la sinécdoque y la ironía son consideradas como especies de la metonimia, que a su vez es vista como el tropo fundamental de la prosa "realista". Así, por ejemplo, Jakobson escribe: "El estudio de los tropos poéticos ha estado orientado principalmente hacia la metáfora, y la llamada literatura realista, íntimamente ligada al principio metonímico, todavía desafía la interpretación, aun cuando la misma metodología lingüística que la poética utiliza cuando analiza el estilo metafórico de la poesía romántica es enteramente aplicable a la textura metonímica de la prosa realista." *Véase* Jakobson, "Linguistics and Poetics", p. 375. En realidad, el análisis de la historia del realismo en la novela en términos de su contenido esencialmente metonímico fue realizado por Stephen Ullmann, *Style in the French Novel*, Cambridge, 1967. Ullmann demuestra la progresiva "nominalización" del estilo esencialmente "verbal" de la novela romántica de Stendhal a Sartre.

Pero, con todo lo fructífera que ha resultado la díada metafórico-metonímica para el análisis del fenómeno *lingüístico*, su utilidad como marco para la caracterización de estilos *literarios* es, en mi opinión, limitada. Me inclino a utilizar la cuádruple caracterización de los tropos, convencional desde el Renacimiento, para distinguir entre diferentes convenciones estilísticas dentro de una misma tradición del discurso. Como lo ha sugerido Emile Benveniste en su penetrante ensayo sobre la teoría del lenguaje de Freud: "Es el estilo antes que el lenguaje lo que tomaríamos como término de comparación con las propiedades que Freud ha revelado como indicativas del lenguaje onírico... El inconsciente utiliza una verdadera 'retórica' que, como el estilo, tiene sus 'figuras', y el viejo catálogo de los tropos proporcionará un inventario apropiado para los dos tipos de expresión [simbólica y significativa]." Emile Benveniste, "Remarks on the Function of Language in Freudian Theory", en *Problems of General Linguistics*, Coral Gables, Fla., 1971, p. 75. En ese ensayo Benveniste derriba la distinción entre lenguaje poético y lenguaje prosaico, entre el lenguaje de los sueños y el de la conciencia de la vigilia, entre los polos metafórico y metonímico. Esto es consistente con mi proposición de que las semejanzas entre las representaciones poéticas y discursivas de la realidad son tan importantes como las diferencias. Porque con las ficciones "realistas" sucede como con los sueños: "La naturaleza del contenido hace aparecer todas las variedades de la metáfora, porque los símbolos del inconsciente toman tanto su significado como su dificultad de la conversión metafórica. También utilizan lo que la retórica tradicional llama metonimia (el continente por el contenido) y sinécdoque (la parte por el todo) [*sic*], y si la 'sintaxis' de las secuencias simbólicas reclama un mecanismo más que cualquier otro, es la elipsis." *Ibidem*.

Parte de la dificultad para pasar de una caracterización lingüística a una estilística de las formas de literatura realista puede residir en que no se explota la distinción retórica convencional entre tropos y figuras por un lado y la distinción entre tropos y esquemas por el otro. Los retóricos del siglo XVI, siguiendo a Peter Ramus, clasificaban las figuras de lenguaje en términos de los cuatro tropos (o modos) de metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía, pero sin insistir en su recíproca exclusividad, proporcionando así una concepción más flexible del discurso poético y una diferenciación más sutil de los estilos literarios que la que ofrece el sistema bipolar favorecido por los lingüistas modernos. Conservando la distinción binaria básica entre metáfora y metonimia, algunos retóricos pasaban a ver la sinécdoque como un *tipo* de uso metafórico y la ironía como un *tipo* de uso metonímico. Esto permite trazar la distinción entre lenguaje *integrativo* por un lado y lenguaje *dispersivo* por el otro, a la vez que permite todavía ulteriores distinciones referentes a los *grados* de

integración o de reducción a que se apunta en diferentes convenciones estilísticas. En la *Ciencia nueva* (1725, 1740), Giambattista Vico utilizó la cuádruple distinción entre los tropos como base para diferenciar las etapas de la conciencia por las que ha pasado la humanidad desde el primitivismo hasta la civilización. En lugar de ver una *oposición* entre la conciencia poética (mítica) y la conciencia prosaica (científica), por lo tanto, Vico veía una *continuidad*. *Véase* Thomas G. Bergin y Max H. Fisch, trads., *The New Science of Giambattista Vico*, Ithaca, N. Y., 1968, libro 2, pp. 129 *ss.*, sobre la "sabiduría poética". Sobre la teoría retórica del Renacimiento y por un catálogo de las figuras de lenguaje corrientes y de los tropos, *véase* Lee A. Sonnino, *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*, Londres, 1968, pp. 10-14, 243-246.

La distinción entre *esquemas* y *figuras* se hace en la retórica tradicional sobre la siguiente base: un *esquema* (ya sea de palabras [*lexeos*]) o de pensamiento [*dianoia*] es un orden de representación que no implica saltos ni sustituciones "irracionales"; en contraste con esto, una *figura* implica precisamente una sustitución irracional (o al menos inesperada), como por ejemplo en la frase "pasiones frías", cuando cabría esperar el adjetivo "ardientes". Pero ¿qué es racional y qué es irracional en el uso lingüístico? Es racional cualquier figura de lenguaje que produzca el efecto de comunicación a la que apunta el hablante. Y lo mismo puede decirse de los esquemas, tanto de palabras como de pensamientos. El uso creativo del lenguaje admite, incluso exige, apartarse de lo que anticipa la conciencia con base en la convención, en el acto de leer, pensar o escuchar. Y esto sería tan cierto del discurso en prosa "realista" como de la poesía, por muy "romántica" que sea. Lo que contemplan los sistemas terminológicos formales, como los inventados para denotar los datos de la física, es la eliminación total del lenguaje figurativo, la construcción de "esquemas" de palabras perfectos en que no aparezca nada "inesperado" en la designación de los objetos de estudio, por ejemplo, el acuerdo de usar el cálculo como sistema terminológico para discutir la realidad física postulado por Newton representa la *esquematización* de esa área de discursos, aunque no del *pensamiento* sobre sus objetos de estudio. El pensamiento sobre el mundo físico sigue siendo esencialmente figurativo, progresando por todo tipo de saltos "irracionales" de una teoría a otra —pero siempre en el modo metonímico. El problema para el físico creativo es formular sus intuiciones, derivadas por medios figurativos, en el esquema de palabras especificado para las comunicaciones con otros físicos comprometidos con el sistema terminológico matemático aportado por Newton.

El problema fundamental de la representación "realista" en áreas de experiencia no disciplinadas terminológicamente como lo está la física, es ofrecer un esquema de palabras adecuado para representar el esquema de pensamientos que considera la verdad *acerca de* la realidad. Pero, cuando se trata de caracterizar un área de experiencia en torno a la cual no hay acuerdo fundamental sobre en qué consiste o cuál puede ser su verdadera naturaleza, o cuando se trata de desafiar una caracterización convencional de un fenómeno como una revolución, la distinción entre lo que es legítimamente "esperado" y lo que no lo es se desploma. El pensamiento sobre el objeto a ser representado y las palabras a utilizar para representar ya sea el objeto o el pensamiento sobre el objeto son consignados todos a los usos del discurso figurativo. Es imperativo, por lo tanto, cuando se analizan representaciones supuestamente "realistas" de la realidad, determinar el modo poético dominante en que está expresado su discurso. Al identificar el modo (o los modos) de discurso dominante, se penetra en ese nivel de la conciencia en que un mundo de experiencia es *constituido* antes de ser analizado. Y al conservar la distinción cuádruple entre los "tropos maestros", como les llama Kenneth Burke, es posible especificar los diferentes "estilos de pensamiento" que pueden aparecer, más o menos ocultos, en cualquier representación de la realidad, ya sea manifiestamente poética o prosaica. *Véase* Burke, *Grammar*, apénd. D, pp. 503-517. *Cf.* Paul Henle (comp.), *Language, Thought, and Culture*, Ann Arbor, Mich., 1966, pp. 173-195. La literatura sobre los tropos es variada y padece de desacuerdo congénito. Algunos de los problemas que se encuentran al tratar de analizar las dimensiones tropológicas del discurso pueden verse en las varias caracterizaciones de los tropos dadas en la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger *et al.*, comps., Princeton, 1965.

La retención del análisis cuádruple del lenguaje figurativo tiene la ventaja adicional de resistir a la caída en una concepción esencialmente *dualista* de los estilos como la que promueve la concepción bipolar estilo-lenguaje. En realidad, la cuádruple clasificación de los tropos permite el uso de las posibilidades combinatorias de una clasificación dual-binaria de estilos. Por su uso no estamos obligados, como Jakobson, a dividir la historia de la literatura del siglo XIX entre una tradición romántico-poético-metafórica por un lado y una tradición realista-prosaico-metonímica por el otro. Ambas tradiciones pueden ser vistas como elementos de una misma convención de discurso en la que están presentes todas las estrategias tropológicas del uso lingüístico, pero presentes en grados diversos según los diferentes escritores y pensadores.

objetos en distintos tipos de discurso indirecto o figurativo. Son especialmente útiles para comprender las operaciones por las cuales los contenidos de experiencia que se resisten a la descripción en prosa clara y racional pueden ser captados en forma prefigurativa y preparados para la aprehensión consciente. En la metáfora (literalmente "transferencia"), por ejemplo, los fenómenos pueden ser caracterizados en términos de su semejanza con, y diferencia de, otros, al modo de la analogía o el símil, como en la frase "mi amor, una rosa". Por medio de la metonimia (literalmente "cambio de nombre"), el nombre de una parte de una cosa puede sustituir al nombre del todo, como en la frase "cincuenta velas" cuando lo que se quiere decir es "cincuenta barcos". Con la sinécdoque, que para algunos teóricos es una forma de la metonimia, un fenómeno puede ser caracterizado utilizando la parte para simbolizar alguna *cualidad* presuntamente inherente a la totalidad, como en la expresión "es todo corazón". Mediante la ironía, por último, se pueden caracterizar entidades negando en el nivel figurativo lo que se afirma positivamente en el nivel literal. Las figuras de la expresión manifiestamente absurda (catacresis), como "bocas ciegas", y de la paradoja explícita (oximorón) como "pasión fría" pueden ser vistas como emblemas de este tropo.

La ironía, la metonimia y la sinécdoque son tipos de metáfora, pero difieren entre sí en los tipos de *reducciones* o de *integraciones* que efectúan en el nivel literal de sus significados y por los tipos de iluminaciones a que apuntan en el nivel figurativo. La metáfora es esencialmente *representativa,* la metonimia es *reduccionista,* la sinécdoque es *integrativa* y la ironía es *negativa.*

Por ejemplo, la expresión metafórica "mi amor, una rosa", afirma la adecuación de la rosa como representación del ser amado. Afirma que existe una semejanza entre ambos objetos frente a las manifiestas diferencias entre ellos. Pero la *identificación* del ser amado con la rosa sólo se afirma *literalmente.* La frase está hecha para ser tomada *en forma figurativa* como indicación de las cualidades de belleza, preciosidad, delicadeza, etc., que posee el ser amado. El término "amor" funciona como signo de un individuo particular, pero el término "rosa" es entendido como "figura" o "símbolo" de las cualidades atribuidas al ser amado. El ser amado es identificado con la rosa, pero de tal manera que sostiene la particularidad del ser amado a la vez que se sugieren las cualidades que él o ella tienen en común con la rosa. No es que se *reduzca* al ser amado a una rosa, como sucedería si leyéramos la frase en forma metonímica, ni que diga que la esencia del ser amado sea idéntica a la de una rosa, como sería el caso si la expresión fuera entendida como sinécdoque. Y tampoco, obviamente, debe ser tomada como una negación implícita de lo que se afirma explícitamente, como en el caso de la ironía.

Un tipo similar de representación es el contenido en la expresión metonímica "50 velas", cuando se emplea para significar "50 barcos". Pero aquí el término "barco" es sustituido por el término "vela" para *reducir* el todo a una de sus partes. Se están comparando implícitamente dos objetos (igual que en la frase "mi amor, una rosa"), pero se entiende explícitamente que esos objetos tienen entre ellos una relación de parte a todo. La modalidad de esa relación, sin embargo, no es la de un microcosmos-macrocosmos, como sucedería si el término "vela" tuviera intención de simbolizar la *cualidad* que "barcos" y "velas" tienen en común, en cuyo caso sería una sinécdoque. Más bien se sugiere que los "barcos" son en cierto sentido identificables con esa *parte* de ellos sin la cual no pueden funcionar.

En la metonimia, los fenómenos son aprehendidos implícitamente como si entre ellos hubiera relaciones del tipo parte-parte, con base en el cual es posible efectuar una *reducción* de una de las partes a la categoría de aspecto o función de la otra. Considerar que cualquier conjunto dado de objetos existe en la modalidad de relaciones parte-parte (y no, como en la metáfora, de relaciones objeto-objeto) es darse a la tarea de distinguir entre las partes que son representativas del todo y las que son simplemente aspectos de él. Así, por ejemplo, la expresión "el rugido del trueno" es metonímica. En esta expresión todo el proceso por el cual se produce el *sonido* del trueno es primero dividido en dos tipos de fenómenos: el de causa por un lado (el trueno) y el de efecto por el otro (el rugido). A continuación, después de hecha esta división, se relaciona al trueno con el rugido en la modalidad de una reducción causa-efecto. Se dota al sonido significado por el término "trueno" con el aspecto de un "rugido" (un tipo particular de sonido), lo que permite hablar (metonímicamente) de que "el trueno causa el rugido".

Por la metonimia, entonces, es posible simultáneamente distinguir entre dos fenómenos y reducir uno a la condición de manifestación del otro. Esta reducción puede adoptar la forma de una relación agente-acto ("el trueno *ruge*") o de una relación causa-efecto ("el rugido *del* trueno"). Y por esas reducciones, como lo han señalado Vico, Hegel y Nietzsche, el mundo de los fenómenos se puebla de una muchedumbre de agentes y agencias que supuestamente existen *detrás* de él. Una vez separado el mundo de los fenómenos en dos órdenes de seres (agentes y causas por un lado, actos y efectos por el otro), la conciencia primitiva queda dotada sólo *por medios puramente lingüísticos* de las categorías conceptuales (agentes, causas, espíritus, esencias) necesarias para la teología, la ciencia y la filosofía de la reflexión civilizada.

Pero la relación esencialmente *extrínseca* que se presume caracteriza a los dos órdenes de fenómenos en todas las reducciones metonímicas puede ser interpretada por sinécdoque como una relación *intrínseca* de cualidades *en común*. La metonimia afirma una diferencia entre fenómenos interpretados al modo de relaciones parte-parte. La "parte" de la experiencia que es aprehendida como "efecto" es relacionada con la "parte" que es aprehendida como "causa" a la manera de una reducción. Por el tropo de sinécdoque, sin embargo, es posible interpretar las dos partes a la manera de una *integración* en un todo que es *cualitativamente* diferente de la suma de las partes y del cual las partes no son sino réplicas *microcósmicas*.

Para ilustrar lo que implica el uso sinecdóquico analizaré la expresión "es todo corazón". En esta expresión hay algo que parece ser una metonimia, es decir, el nombre de una parte del cuerpo se ha empleado para caracterizar el cuerpo entero del individuo. Pero el término "corazón" debe ser entendido figurativamente como designación, no de una parte del cuerpo, sino de la *cualidad* de carácter convencionalmente *simbolizada* por el término "corazón" en la cultura occidental. El término "corazón" no está puesto para ser interpretado como designación de una parte de la anatomía cuya función puede ser usada para caracterizar la función de todo el cuerpo, como en "50 velas" por "50 barcos". Más bien debe ser interpretado como símbolo de una cualidad que es característica de todo el individuo, considerado como una combinación de elementos

físicos y materiales, todos los cuales participan de esa cualidad en la modalidad de una relación microcosmos-macrocosmos.

Así, en la expresión "es todo corazón" tenemos una sinécdoque superpuesta a una metonimia. Tomada en sentido literal, la expresión no se entiende. Leída metonímicamente sería reductiva, por cuanto sólo implicaría el reconocimiento de la centralidad del corazón para el funcionamiento del organismo para ser siquiera sugestiva en forma figurada. Pero leída sinecdóquicamente —es decir, como una afirmación que sugiere una relación cualitativa entre los elementos de una totalidad— es integrativa antes que reductiva. A diferencia de la expresión metonímica "50 velas" utilizada como figura por "50 barcos", está puesta para señalar no simplemente un "cambio de nombre", sino un cambio de nombre que designa a una totalidad ("él") que posee alguna cualidad (generosidad, simpatía, etc.) que está presente y constituye la naturaleza esencial de todas las partes que lo forman. Como metonimia, sugiere una relación entre las varias partes del cuerpo que debe ser entendida en términos de la función central del corazón entre esas partes. Como sinécdoque, sin embargo, la expresión sugiere una relación entre las partes del individuo, considerado como una combinación de atributos físicos y espirituales, que es de naturaleza cualitativa y en la que participan todas las partes.

Consideramos los tres tropos examinados hasta ahora como paradigmas, proporcionados por el lenguaje mismo, de las operaciones por las cuales la conciencia puede prefigurar áreas de la experiencia que son cognoscitivamente problemáticas a fin de someterlas después a análisis y explicación. Es decir, en el uso lingüístico mismo se provee al pensamiento de posibles paradigmas alternativos de explicación. La metáfora es representativa del mismo modo que se puede decir que el formismo lo es. La metonimia es reductiva de una manera mecanicista, mientras que la sinécdoque es integrativa al modo como lo es el organicismo. La metáfora sanciona las prefiguraciones del mundo de la experiencia en términos objeto-objeto, la metonimia en términos parte-parte, y la sinécdoque en términos objeto-totalidad. Cada tropo promueve además el cultivo de un protocolo lingüístico único. A esos protocolos lingüísticos se les puede llamar lenguajes de identidad (metáfora), extrínseco (metonimia) e intrínseco (sinécdoque).

Contra estos tres tropos, que yo caracterizo como "ingenuos" (porque sólo pueden desplegarse en la creencia en la capacidad del lenguaje para captar la naturaleza de las cosas en términos figurativos), el tropo de ironía aparece como una contrapartida "sentimental" (en el sentido de Schiller de "autoconsciente"). Se ha sugerido que la ironía es esencialmente dialéctica, en cuanto representa un uso deliberado de la metáfora en interés de la autonegación verbal. La táctica figurativa básica de la ironía es la catacresis (literalmente "mal uso"), la metáfora manifiestamente absurda destinada a inspirar segundos pensamientos irónicos acerca de la naturaleza de la cosa caracterizada o la inadecuación de la caracterización misma. La figura retórica de *aporía* (literalmente "duda"), en que el autor señala de antemano una duda real o fingida sobre la verdad de sus propias afirmaciones, podría ser considerada como el mecanismo estilístico favorito del lenguaje irónico, tanto en la ficción del tipo más "realista" como en las obras de historia escritas en un tono autoconscientemente escéptico o que son "relativizantes" en su intención.

El objeto de la afirmación irónica es afirmar en forma tácita la negativa de lo afirmado positivamente en el nivel literal, o lo contrario. Presupone que el lector o el oyente ya sabe, o es capaz de reconocer, lo absurdo de la caracterización de la cosa designada en la metáfora, metonimia o sinécdoque utilizada para darle forma. Así, la expresión "es todo corazón" se vuelve irónica cuando se expresa en un tono de voz particular o en un contexto en que la persona designada *no* posee de manera ostensible las cualidades que se le atribuyen por el uso de esa sinécdoque.

Inmediatamente puede verse que la ironía es en cierto sentido metatropológica, porque se despliega en la conciencia autoconsciente del posible mal uso del lenguaje figurativo. La ironía presupone la ocupación de un punto de vista "realista" sobre la realidad, desde el cual es posible ofrecer una representación no figurativa del mundo de la experiencia. Así, la ironía representa un estado de conciencia en que se ha llegado a reconocer la naturaleza problemática del lenguaje mismo. Señala la potencial futilidad de toda caracterización lingüística de la realidad tanto como el absurdo de las creencias que parodia. Por lo tanto, es "dialéctica", como ha señalado Kenneth Burke, aunque no tanto en su visión del proceso del mundo como en su comprensión de la capacidad del lenguaje para oscurecer más de lo que aclara en cualquier acto de figuración verbal. En la ironía, el lenguaje figurativo se pliega sobre sí mismo y cuestiona sus propias posibilidades de distorsionar la percepción. Por eso las caracterizaciones del mundo expresadas en el modo irónico a menudo son vistas como *intrínsecamente* refinadas y realistas. Parecen señalar el ascenso del pensamiento en determinada área de indagación en un nivel de autoconciencia que hace posible una conceptualización del mundo genuinamente "ilustrada", es decir, autocrítica.

El tropo de ironía, entonces, proporciona un paradigma lingüístico de un modo de pensamiento que es radicalmente autocrítico con respecto no sólo a determinada caracterización del mundo de la experiencia, sino también al esfuerzo mismo de captar adecuadamente la verdad de las cosas en el lenguaje. Es, en suma, un modelo del protocolo lingüístico en el que convencionalmente se expresan el escepticismo en el pensamiento y el relativismo en la ética. Como paradigma de la forma que puede adoptar una representación del mundo, es intrínsecamente hostil a las formulaciones "ingenuas" de las estrategias de explicación formista, mecanicista y organicista. Y su forma de ficción, la sátira, es intrínsecamente antagónica a los arquetipos de novela, comedia y tragedia, como modos de representar las formas del desarrollo humano significativo.

Existencialmente proyectada como visión del mundo bien desarrollada, la ironía parecería ser transideológica. Puede ser utilizada *tácticamente* para defender posiciones ideológicas tanto liberales como conservadoras, dependiendo de que el ironista esté hablando contra las formas sociales establecidas o contra reformadores "utópicos" que tratan de cambiar el *statu quo*. Y puede ser usada ofensivamente por el anarquista y por el radical, para atacar los ideales de sus oponentes liberales y conservadores. Pero como base de una visión del mundo, la ironía tiende a disolver toda creencia en la posibilidad de acciones políticas positivas. En su aprehensión de la locura o el absurdo esencial de la condición humana, tiende a generar creencia en la "demencia" de la civilización misma y a inspirar un desdén de mandarín por quienes tratan de captar la naturaleza de la realidad social en la ciencia o en el arte.

LAS FASES DE LA CONCIENCIA HISTÓRICA DEL SIGLO XIX

La teoría de los tropos proporciona un modo de caracterizar los modos dominantes del pensamiento histórico que tomaron forma en Europa en el siglo XIX. Y como base para una teoría general del lenguaje poético, me permite caracterizar la estructura profunda de la imaginación histórica de ese periodo considerado como un proceso de ciclo cerrado. Porque cada uno de los modos puede ser visto como una fase, o momento, dentro de una tradición de discurso que evoluciona a partir de lo metafórico, pasando por comprensiones metonímica y sinecdóquica del mundo histórico, hasta una aprehensión irónica del irreductible relativismo de todo conocimiento.

La primera fase de la conciencia histórica del siglo XIX tomó forma en el contexto de una crisis en el pensamiento histórico de la Ilustración tardía. Pensadores como Voltaire, Gibbon, Hume, Kant y Robertson habían llegado finalmente a ver la historia en términos en esencia irónicos. Los prerrománticos —Rousseau, Justus Möser, Edmund Burke, los poetas suizos de la naturaleza, los *Stürmer und Dränger* y especialmente Herder— opusieron a esa concepción irónica de la historia una contraparte deliberadamente "ingenua". Los principios de esta concepción de la historia no fueron elaborados en forma consistente, ni tampoco se adhirieron a ellos uniformemente los diversos críticos de la Ilustración, pero todos ellos compartían una común antipatía por su racionalismo. Creían en la "empatía" como método de indagación histórica, y cultivaban una simpatía por esos aspectos tanto de la historia como de la humanidad que los Ilustradores habían visto con desprecio o condescendencia. Como resultado de su oposición, se desarrolló una auténtica crisis en el pensamiento histórico, un profundo desacuerdo acerca de la *actitud* correcta con la cual acercarse al estudio de la historia. Este cisma inevitablemente generó interés por la teoría histórica, y para la primera década del siglo XIX el "problema del conocimiento histórico" se había desplazado al centro de las preocupaciones de los filósofos de la época.

Hegel fue el filósofo que dio a ese problema su formulación más profunda. Durante el periodo comprendido entre su *Fenomenología del espíritu* (1806) y su *Filosofía de la historia* (1830-1831) identificó correctamente la causa principal del cisma: las irreductibles diferencias entre un modo irónico y un modo metafórico de aprehender el campo histórico. Además, en su propia filosofía de la historia, Hegel ofreció una justificación razonada para concebirla en el modo sinecdóquico.

Durante el mismo periodo, desde luego, el racionalismo de la Ilustración era revisado en dirección organicista por los positivistas franceses. En la obra de Augusto Comte, cuyo *Cours de la philosophie positive* empezó a aparecer en 1830, las teorías mecanicistas de explicación de la Ilustración se casaban con una concepción organicista del proceso histórico. Esto permitió a Comte tramar la historia como una comedia, disolviendo así el *mythos* satírico que había reflejado el pesimismo de la historiografía de la Ilustración tardía.

Así, durante el primer tercio del siglo XIX tomaron forma tres "escuelas" distintas de pensamiento histórico: "novelesca", "idealista" y "positivista". Y aun cuando estaban en desacuerdo sobre el método apropiado para estudiar y explicar la historia, eran unánimes en su repudio a la actitud irónica con que los

racionalistas de la Ilustración tardía habían encarado el estudio del pasado. Esa común antipatía por la ironía en todas sus formas explica en gran parte el entusiasmo por los estudios históricos que fue característico de la época y el tono de autoconfianza de la historiografía de comienzos del siglo XIX, que prevaleció a pesar de diferencias cruciales sobre problemas de "metodología".

También explica el tono particular del pensamiento histórico durante su segunda fase "madura" o "clásica", que duró desde alrededor de 1830 hasta 1870, más o menos. Este periodo se caracterizó por un prolongado debate sobre la teoría de la historia y por la persistente producción de enormes descripciones narrativas de culturas y sociedades pasadas. Fue durante esta fase que los cuatro grandes "maestros" de la historiografía del siglo XIX —Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt— escribieron sus principales obras.

Lo más sorprendente acerca de la historiografía de esta fase es el grado de autoconciencia teórica con que sus representantes realizaron sus investigaciones del pasado y compusieron sus descripciones narrativas de él. Casi todos ellos estaban inspirados en la esperanza de crear un punto de vista sobre el proceso histórico que fuese tan "objetivo" como aquel desde el cual los científicos observaban el proceso de la naturaleza, y tan "realista" como aquel desde el cual los estadistas de la época dirigían la fortuna de las naciones. Durante esta fase, por lo tanto, el debate tendió a girar sobre la cuestión de los criterios por los cuales podía juzgarse una concepción genuinamente "realista" de la historia. Igual que sus contemporáneos en la novela, los historiadores de la época estaban interesados en producir imágenes de la historia que estuvieran tan libres de la calidad abstracta de sus predecesoras de la Ilustración como desprovistas de las ilusiones de sus precursoras románticas. Pero, también como sus contemporáneos en la novela (Scott, Balzac, Stendhal, Flaubert y los Goncourt), sólo lograron producir tantas especies diferentes de "realismo" como modalidades había para interpretar el mundo en discurso figurativo. Contra el "realismo" irónico de la Ilustración inventaron una serie de "realismos" rivales, cada uno de ellos proyección de uno u otro de los modos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. En realidad, como lo demostraré, los "realismos históricos" de Michelet, Tocqueville y Ranke consistían en poco más que elaboraciones críticas de puntos de vista proporcionados por esas estrategias tropológicas para procesar la experiencia en formas específicamente "poéticas". Y en el "realismo" de Burckhardt presenciamos la recaída en la condición irónica de la cual ese mismo "realismo" debía supuestamente liberar a la conciencia histórica de la época.

El estudio de estos distintos modos de conceptualización histórica se acompañó de, y en buena medida causó, reflexiones ulteriores sobre la filosofía de la historia. Durante esta segunda fase, la filosofía de la historia tendió a adoptar la forma de un ataque al sistema de Hegel, pero en general no logró llevar al pensamiento acerca de la conciencia histórica más allá del punto en que él la había dejado. La excepción a esta generalización es, desde luego, Marx, quien intentó combinar las estrategias sinecdóquicas de Hegel con las estrategias metonímicas de la economía política de su época a fin de crear una visión histórica a la vez "dialéctica" y "materialista", es decir, "histórica" y "mecanicista" al mismo tiempo.

El propio Marx representa el esfuerzo más consistente del siglo XIX por

transformar el estudio histórico en una ciencia. Además, el suyo fue el esfuerzo más consistente por analizar la relación entre la conciencia histórica por un lado y las formas efectivas de conciencia histórica por el otro. En su obra, la teoría y la práctica de la reflexión histórica están íntimamente vinculadas con la teoría y la práctica de la sociedad en que surgieron. Más que ningún otro pensador, Marx fue sensible a la implicación ideológica de cualquier concepción de la historia que afirmara ser una visión "realista" del mundo. La concepción de la historia del propio Marx estaba lejos de ser irónica, pero él logró revelar las implicaciones ideológicas de cualquier concepción de la historia; con ello proporcionó una base más que suficiente para el descenso a la ironía que había de caracterizar la conciencia histórica de la última fase de la reflexión histórica de la época, la llamada crisis del historicismo que se desarrolló durante el último tercio del siglo.

Pero el pensamiento histórico no tenía necesidad de Marx para que lo proyectara a su tercera fase, o crisis. El mismo éxito de los historiadores de la segunda fase era suficiente para arrojar la conciencia histórica a esa condición de ironía que es el verdadero contenido de la "crisis del historicismo". La elaboración consistente de una serie de concepciones igualmente completas y plausibles, pero en apariencia mutuamente exclusivas, del mismo conjunto de sucesos, era suficiente para socavar la confianza en cualquier pretensión de "objetividad", "cientificismo" y "realismo" por parte de la historia. Esa pérdida de confianza ya era perceptible en la obra de Burckhardt, que es manifiestamente esteticista en su espíritu, escéptica en su punto de vista, cínica en su tono y pesimista ante cualquier esfuerzo por conocer la verdad "real" de las cosas.

La contraparte filosófica del estado de ánimo representado en la historiografía por Burckhardt es, desde luego, Friedrich Nietzsche. Pero el esteticismo, el escepticismo, el cinismo y el pesimismo que Burckhardt simplemente *asumió* como bases de su forma particular de "realismo", Nietzsche los tomó como problemas en forma autoconsciente. Además, los consideró como manifestaciones de una condición de decadencia espiritual que debía ser superada en parte por la liberación de la conciencia histórica del ideal imposible de un punto de vista trascendentalmente "realista" sobre el mundo.

En sus primeras obras filosóficas, Nietzsche tomó como problema la conciencia irónica de su época y, como corolario de eso, las formas específicas de conceptualización histórica que la sustentan. Y al igual que Hegel antes que él (aunque en un espíritu y con un objetivo diferentes), trató de disolver esa ironía sin caer en las ilusiones de un romanticismo ingenuo. Pero Nietzsche sí representa un regreso a la concepción romántica del proceso histórico en la medida en que intentó asimilar el pensamiento histórico a una noción del arte que toma el modo metafórico como estrategia figurativa paradigmática. Nietzsche habló de una historiografía que es *conscientemente* metahistórica en su teoría y "suprahistórica" en su objetivo. Hizo, por tanto, una defensa de una apercepción *conscientemente metafórica* del campo histórico, lo que quiere decir que era sólo *metafóricamente* irónica en su intención. En el pensamiento de Nietzsche acerca de la historia se abre al análisis la psicología de la conciencia histórica, además se revelan sus orígenes en una aprehensión específicamente poética de la realidad. Como resultado, Nietzsche, lo mismo que Marx, proporcionó la base para esa caída en la "crisis del historicismo" a la que sucumbió el pensamiento histórico de su época.

En respuesta a la crisis del historicismo, Benedetto Croce emprendió sus monumentales investigaciones de la estructura profunda de la conciencia histórica. Igual que Nietzsche, Croce reconoció que la crisis reflejaba el triunfo de una actitud mental esencialmente irónica. E igual que él tenía la esperanza de purgar el pensamiento histórico de esa ironía asimilándolo al arte. Pero en tal proceso Croce llegó a inventar una concepción particularmente irónica del arte mismo. En sus esfuerzos por asimilar el pensamiento histórico al arte, finalmente sólo consiguió llevar la conciencia histórica a una conciencia más profunda de su propia condición irónica. A continuación intentó salvarla del escepticismo provocado por esa autoconciencia elevada asimilando la historia a la filosofía. Pero en ese intento sólo logró historicizar la filosofía, haciéndola así tan irónicamente autoconsciente de sus limitaciones como se había vuelto la propia historiografía.

Vista así, la evolución de la filosofía de la historia —desde Hegel, pasando por Marx y Nietzsche, hasta Croce— representa el mismo proceso que puede verse en la evolución de la historiografía desde Michelet, pasando por Ranke y Tocqueville, hasta Burckhardt. Las mismas modalidades básicas de conceptualización aparecen tanto en la filosofía de la historia como en la historiografía, aunque aparecen en distinto orden en sus formas plenamente articuladas. Lo importante es que, tomada en conjunto, la filosofía de la historia termina en la misma condición irónica a que había llegado la historiografía para el último tercio del siglo XIX. Esa condición irónica difería de su contrapartida de la Ilustración tardía sólo en el refinamiento con que se exponía en la filosofía de la historia y en la amplitud de los estudios que acompañaban su elaboración en la historiografía de la época.

PRIMERA PARTE

LA TRADICIÓN RECIBIDA: LA ILUSTRACIÓN Y EL PROBLEMA DE LA CONCIENCIA HISTÓRICA

I. LA IMAGINACIÓN HISTÓRICA ENTRE LA METÁFORA Y LA IRONÍA

Introducción

La cultura europea del siglo xix mostró en todas partes una furia por una comprensión realista del mundo. El término "realista", desde luego, significaba algo distinto de una comprensión "científica" del mundo, aunque algunos autodesignados "realistas", como los positivistas y los darwinistas sociales, identificaban su "realismo" con el tipo de comprensión de los procesos naturales que ofrecían las ciencias físicas. Aun aquí, sin embargo, el término "realista" tenía connotaciones que sugerían que se trataba de algo más que una simple aplicación del "método científico" a los datos de la historia, la sociedad y la naturaleza humana. Pues a pesar de su orientación en general "cientificista", las aspiraciones "realistas" de los pensadores y artistas del siglo xix estaban informadas por una conciencia de que cualquier esfuerzo por comprender el mundo histórico presentaba problemas especiales, dificultades que no se presentaban en el esfuerzo humano por comprender el mundo de los procesos puramente físicos.

El más importante de esos problemas era el creado por el hecho de que el estudiante del proceso histórico estaba encerrado o metido en él de una manera como no lo estaba el estudiante del proceso natural. Había un sentido en que se podía sostener legítimamente que el hombre estaba tanto en la naturaleza como fuera de ella, que *participaba* en el proceso natural, pero también podía *trascender* ese proceso en su conciencia, asumir una posición fuera de él y *contemplar* el proceso tal como se manifestaba en aquellos niveles de integración natural que eran demostrablemente no humanos o prehumanos. Pero cuando se trataba de reflexionar sobre la historia, sólo el hombre, entre todos los seres de la naturaleza, parecía *tener* historia; para cualquier fin práctico, el "proceso histórico" sólo existía en forma de proceso generalmente humano. Y puesto que la "humanidad" constituía la única manifestación concebible de ese proceso que se llamaba "histórico", parecía imposible hacer sobre el proceso en su conjunto generalizaciones del tipo que era posible hacer legítimamente acerca de la "naturaleza" en sus dimensiones puramente física, química y biológica. El "realismo" de las ciencias naturales podía ser identificado con el "método científico" desarrollado desde Newton, por lo menos para el análisis de procesos naturales. Pero en qué podía consistir una concepción "realista" de la historia era un problema igual al de la definición de términos igualmente ilusorios como "hombre", "cultura" y "sociedad". Cada uno de los movimientos culturales e ideologías más importantes del siglo xix —positivismo, idealismo, naturalismo, realismo (literario), simbolismo, vitalismo, anarquismo, liberalismo, etc.— afirmaba dar una comprensión más "realista" que sus competidores de la realidad social.

Hasta la afirmación simbolista de que "el mundo es una selva de símbolos" y la negación nihilista de la confianza en *cualquier* sistema de pensamiento posible iban acompañadas por argumentaciones en defensa de la naturaleza "realista" de sus visiones del mundo.

Ser "realista" significaba ver las cosas en forma clara, como *realmente* eran, y también extraer de esa comprensión clara de la realidad las conclusiones apropiadas para vivir una vida posible con base en ellas. Vistas así, las afirmaciones de "realismo" esencial eran a la vez epistemológicas y éticas. Era posible acentuar la naturaleza puramente analítica o perceptiva del propio "realismo", como lo hicieron los pintores impresionistas, o las implicaciones morales y prescriptivas de la propia claridad de visión, como lo hicieron los llamados neomaquiavélicos en la teoría política, como Treitschke. Pero la afirmación de representar una posición "realista" sobre cualquier asunto comportaba la defensa de esa posición en dos terrenos por lo menos, epistemológico y ético.

Desde nuestro punto de vista, en la octava década del siglo XX, podemos ver ahora que la mayoría de las disputas teóricas e ideológicas importantes que se desarrollaron en Europa entre la Revolución francesa y la primera Guerra Mundial fueron en realidad disputas acerca de qué grupo podía afirmar su derecho a determinar en qué podía consistir una representación "realista" de la realidad social. La "realidad" de un hombre era la "utopía" de otro, y lo que parecía ser la quintaesencia de una posición "realista" sobre un problema podía representar la quintaesencia de la "ingenuidad" desde otro punto de vista sobre el mismo problema. Lo más interesante de todo este periodo, considerándolo como un drama terminado de indagación y expresión, es la autoridad general de que gozaba la idea misma de "realismo". Porque todas las edades, hasta las más fideístas, como el periodo medieval, derivan su consistencia integral de la convicción de su propia capacidad de conocer la "realidad" y de reaccionar ante sus desafíos con respuestas apropiadamente "realistas". El deseo expreso de *ser* "realista", entonces, tiene que reflejar una concepción específica no tanto de qué es la esencia del "realismo" como de qué significa no ser "realista". La problemática de un enfoque "realista" de la realidad es muy similar a la contenida en las ideas de "salud física" y "salud mental": se definen con más facilidad por lo que los hombres de determinado momento y lugar reconocen como sus opuestos, "enfermedad" y "locura". Así también es más fácil definir el contenido específico de la concepción de "realismo" de determinada época por lo que esa época en su conjunto consideró "irreal" o "utópico". Y cuando se trata de caracterizar el pensamiento histórico de una época en que muchas concepciones diferentes del "realismo histórico" luchaban por la hegenomía, es necesario preguntar qué es lo que todas esas diferentes concepciones del "realismo" concordaban en ver como "irrealismo" o "utopismo" en el pensamiento histórico en general.

Los teóricos de la historia del siglo XIX en general concordaban en que las principales formas de pensamiento histórico del periodo inmediatamente anterior a ellos —es decir, las de la Ilustración— ofrecían modelos de los peligros a que se enfrenta cualquier teoría histórica que afirme la autoridad de una visión "realista" del mundo. Esto no quiere decir que rechazaran de antemano toda la productividad historiográfica de los pensadores de la Ilustración. En realidad, algunos de los *philosophes*, y muy especialmente Voltaire, continuaron ejerciendo

una profunda influencia durante el período del romanticismo, y el propio Voltaire era visto como un ideal digno de emulación hasta por un historiador tan romántico como Michelet. Sin embargo, en general, la meta de las aspiraciones del pensamiento histórico del siglo XIX en materia de historiografía "realista" se puede caracterizar mejor en términos de lo que criticaba en sus predecesores del siglo XVIII. Y lo que más criticaba en la historiografía de la Ilustración era su *ironía esencial*, así como lo que más criticaba en su reflexión cultural era su *escepticismo*.

Obsérvese que no objetaba lo que generalmente se considera como la principal característica de la filosofía de la historia de la Ilustración —es decir, su presunto "optimismo" y la doctrina del progreso que generalmente lo acompañaba. Porque durante la mayor parte del siglo XIX los pensadores históricos estuvieron tan interesados como sus contrapartes del XVIII en ofrecer bases para creer en la posibilidad del "progreso" por un lado y algún tipo de justificación para el "optimismo" histórico por el otro. Para la mayoría de ellos, el concepto de "progreso" y el sentimiento de "optimismo" eran compatibles con la visión "realista" del mundo a la que esperaban contribuir con sus escritos históricos. Para ellos, lo importante era que el concepto de progreso y el optimismo que lo acompañaba *todavía* no habían sido dotados de una justificación cognoscitiva adecuada. Algunos de ellos —muy especialmente Tocqueville y Burckhardt— temían que tal justificación pudiera no llegar nunca, y en consecuencia aparece en su obra un tono algo más sobrio que el que encontramos en espíritus más sanguíneos como Michelet (en sus primeras obras) y Marx (en toda su obra).

En general, pues, el "realismo" del pensamiento histórico del siglo XIX consiste en la búsqueda de una base adecuada para la creencia en el progreso y para el optimismo *con plena conciencia* de que los pensadores históricos del siglo XVIII no habían logrado encontrar dicha base. Si queremos comprender la naturaleza específica del realismo histórico del siglo XIX, considerado como la matriz de creencias compartidas que hace de las distintas escuelas de pensamiento histórico de esa época habitantes de un mismo universo de discurso, es preciso especificar la naturaleza del fracaso del siglo XVIII en el pensamiento histórico. Yo sostengo que ese fracaso no consistió en la falta de realizaciones académicas —es decir, no fue un fracaso en el estudio— ni en una teoría inadecuada de reflexión histórica. Más bien consistió en el modo irónico en que fueron expresadas tanto las investigaciones académicas como las síntesis teóricas por los más destacados pensadores históricos de la Ilustración.

LA DIALÉCTICA DE LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ILUSTRACIÓN

La reflexión histórica del siglo XVIII se originó en un intento por aplicar estrategias metonímicas de reducción a los datos de la historia, de manera que se justificara la creencia en la posibilidad de una comunidad humana concebida en el modo sinecdóquico. Para decirlo de otro modo, la Ilustración intentó justificar una concepción organicista de la comunidad humana ideal, sobre la base de un análisis del proceso social de naturaleza esencialmente mecanicista. Así, criticaba la sociedad a la luz de un ideal que era moral y valorativo, pero simulaba basar esa crítica en un análisis puramente causal de los procesos históricos. En conse-

cuencia, el fin al que la representación histórica pretendía contribuir era inconsistente con los medios efectivamente empleados en la construcción de narraciones históricas. El resultado de este conflicto entre los *medios* de representación histórica y el *fin* al que pretendía contribuir debía conducir al pensamiento acerca de la historia a una posición abierta y militantemente irónica. Lo que empezó como una tensión creativa, en la Ilustración temprana, entre concepciones cómicas y trágicas de la trama de la historia, entre las concepciones mecanicistas y organicistas de sus procesos y entre las implicaciones conservadoras y radicales que podían extraerse de ellas, degeneró gradualmente en una ambigüedad y finalmente una ambivalencia sobre todos los problemas principales, tanto de la representación historiográfica como de las metas sociales generales. Para el último cuarto del siglo XVIII esa ambivalencia había sido transformada en ironía, que se expresaba en una epistemología histórica extremadamente escéptica y en una actitud ética, generada por el escepticismo, manifiestamente relativista. Para fines de la Ilustración, pensadores como Gibbon, Hume y Kant habían disuelto efectivamente la distinción entre historia y ficción en que habían basado sus empresas pensadores anteriores como Bayle y Voltaire. Contra esa "ficcionalización" de la historia, esa postura irónica ante las tareas "científicas" que se habían propuesto los historiadores de comienzos del siglo XVIII, se rebelaron Herder y Burke y los *Stürmer und Dränger*. Pero para entender esa rebelión es preciso revelar primero la dinámica tropológica de la tradición historiográfica a la que se contraponía.

LAS CONCEPCIONES CONVENCIONALES DE LA HISTORIOGRAFÍA

A comienzos del siglo XVIII los pensadores distinguían convencionalmente entre tres tipos de historiografía: fabulosa, verdadera y satírica. Se suponía que la historiografía fabulosa era producto de la invención pura; los hechos eran inventados y presentados *sub specie historiae*, pero con el fin de entretener o de deleitar dando a lo que la imaginación deseaba creer el aspecto de actualidad. No es preciso decir que para pensadores como Bayle y Voltaire este tipo de *histoire romanesque* estaba por debajo del desprecio, no era apropiada para ser escrita por un académico ni para ser leída por un hombre serio. El historiador trabaja con la verdad, y nada más que la verdad; eso decía la teoría. Como decía Bayle en su *Diccionario histórico*:

> La historia, hablando en general, es la composición más difícil que puede emprender un autor, o una de las más difíciles. Requiere de gran juicio, estilo noble, claro y conciso, buena conciencia, probidad perfecta, muchos materiales excelentes y el arte de colocarlos en buen orden, y por encima de todo la fuerza de resistir al instinto del celo religioso, que nos impulsa a clamar que lo que creemos es verdad. [I, 170]
>
> Observo que, siendo la verdad el alma de la historia, es esencial para una composición histórica estar libre de mentiras; porque aunque tuviera todas las demás perfecciones, no será historia, sino mera fábula o romance, si le falta la verdad. [173]

El historiador, pues, debía adherirse a la verdad cuanto fuera humanamente posible, evitando a toda costa lo "fabuloso", no inventando nada que no estuvie-

se justificado por los hechos y suprimiendo sus propios prejuicios e intereses partidarios para no exponerse al cargo de calumnia. Como decía Bayle:

> La corrupción de las costumbres ha sido tan grande, tanto entre los que han vivido en el mundo como entre los que han vivido fuera de él, que cuanto más quiere una persona dar una relación fiel y verdadera, más corre el riesgo de no componer sino libelos difamatorios. ["Historia y Sátira"]

No se debe pasar por alto el cinismo de Bayle: está sugiriendo que cualquier descripción meramente verídica de la humanidad puede adoptar la apariencia de una calumnia, simplemente porque el tipo habitual de humanidad tiende a ser innoble antes que noble y la *verdad misma*, por lo tanto, probablemente tendrá visos de *calumnia*.

Voltaire, una generación después, tocó el mismo punto: "La historia", dijo, "es el relato de hechos representados como verdaderos. La fábula, por el contrario, es el relato de hechos representados como ficción" (*Works*, X, 61). Todo es muy simétrico. Sin embargo, Voltaire trazaba la línea entre la representación verdadera de los errores y las locuras humanas y las historias escritas para calumniar con falsedad. Refiriéndose a ciertas "memorias fraudulentas" (publicadas con el nombre de Madame de Maintenon) que habían aparecido poco antes, Voltaire comentaba:

> Casi cada página está contaminada por afirmaciones falsas y ataques contra la familia real y otras prominentes familias de este reino, sin que el autor haga el menor esfuerzo por dar algún color a sus calumnias. Esto no es escribir historia: es escribir calumnias que merecen la picota. [*Phil. dict., Works*, X, 86-87]

En obras como su propia *Filosofía de la historia*, desde luego, Voltaire no era incapaz de torcer los hechos o sus comentarios sobre ellos en interés de la causa por la cual trabajaba, que era la de la verdad contra la falsedad, la razón contra la locura y las luces contra la superstición y la ignorancia. Pero ahí el interés polémico era manifiesto, y sus reflexiones sobre la historia del mundo adoptaban la forma de un ensayo crítico, antes que la de investigación académica sobre cuál era la verdad de los hechos. Los hechos funcionaban simplemente como ocasiones para señalar las verdades más generales que Voltaire quería poner ante sus lectores en una forma apropiadamente coloreada.

Muy distinto es el caso de una obra como la *Historia de Carlos XII*, de Voltaire. También ahí los hechos se utilizan para fundamentar la proposición de que es "locura" para un gobernante, por poderoso y talentoso que sea, buscar la "gloria" a través de la conquista y la batalla. Como lo ha señalado Leonel Gossman, esa historia fue escrita como una "parodia de épica", lo que significa que en ella los eventos que constituyeron la vida de Carlos fueron concebidos para figurar una *cuasi*tragedia, una tragedia que falló debido a la "locura" esencial de los objetivos que motivaban al protagonista. Y Voltaire no desperdició una sola oportunidad para comentar sobre la locura esencial de lo que podría llamarse el proyecto o la búsqueda de Carlos, o de figurarla en imágenes que lo sugieren al lector sin decirlo explícitamente. Sin embargo, los hechos están tratados como una estructura de relaciones objetivas que el historiador no puede violar. Es

posible extraer una serie de conclusiones diferentes de la consideración de determinado cuerpo de hechos, admitía Voltaire, pero el establecimiento de los hechos, la verdad de los hechos, insistía, tiene que mantenerse por separado de las verdades —moral, estética e intelectual— que se desee derivar de la reflexión sobre los hechos, para no ser acusado de escribir historia "fabulosa" o "satírica" sino alabado por escribir historia "verdadera".

Desde luego, hay una ambigüedad contenida en la yuxtaposición de historia "verdadera" e historia "fabulosa" por un lado e historiografía "satírica" por el otro. Parece sugerir que hay tres especies del género "escritura histórica", dos impropias y una propia, y que las diferencias entre ellas son evidentes por sí mismas. En realidad, sin embargo, es obvio que hay que presuponer un cuarto tipo de conciencia histórica si han de ser admitidas como propias las distinciones hechas —es decir, una conciencia metahistórica que está por encima y juzga entre las afirmaciones que pueden hacer ante el lector los tres tipos de historiografía (fabulosa, satírica y verdadera). En suma, la propia distinción entre los tres tipos de escritura histórica, concebida no en términos de *oposición* entre la totalmente verdadera y la inventada por completo, sino como diferentes *mezclas* de verdad y fantasía, representa la ganancia positiva en conciencia histórica —un avance sobre la conciencia histórica de la época anterior— que la Ilustración puede legítimamente atribuirse.

La propia postura de la Ilustración frente a la escritura histórica era en general irónica. No sólo utilizaba el conocimiento histórico para propósitos partidarios o polémicos —como se había hecho en todas las épocas anteriores— sino que lo hacía con plena conciencia de la posibilidad de elegir entre utilizarlo así o practicarlo por sí mismo solamente, como se decía. La escritura de historia por sí misma o al servicio de la verdad misma fue practicada por los grandes historiadores anticuarios del siglo XVIII, Ludovico Antonio Muratori y La Curne de Sainte-Palaye, exponentes destacados de la historiografía filológica, que estaban interesados sobre todo en la edición y la valoración crítica de documentos según principios científicos. Pero los grandes anticuarios no habían establecido teóricamente los principios críticos con base en los cuales podían derivarse verdades intelectuales y morales del estudio de crónicas y anales, ellos sí establecidos como relatos confiables de "lo que había sucedido" en el pasado según principios "científicos".

Los racionalistas de la Ilustración —Bayle, Voltaire, Montesquieu, Hume, Gibbon y Kant— y el excéntrico irracionalista Giambattista Vico, reconocían la necesidad de los principios críticos, es decir, *meta*históricos, por los cuales pudieran fundamentarse *sobre bases racionales* las verdades derivadas de la contemplación de hechos pasados en su individualidad y concreción. Si no lograron proveer tales principios, ello no fue resultado de su método de pensamiento sino de la materia misma. El siglo XVIII carecía de una teoría psicológica adecuada. Los *philosophes* necesitaban una teoría de la conciencia humana en que la razón no se opusiera a la imaginación como base de la verdad opuesta a la base del error, sino en que se reconociera la *continuidad* entre razón y fantasía, que se pudiera buscar el modo de su relación como partes de un proceso más general de indagación humana en un mundo imperfectamente conocido, y se pudiera percibir el proceso en que la fantasía o la imaginación contribuían al descubrimiento de la verdad tanto como la razón misma.

Los Ilustradores creían que la base de toda verdad era la razón y su capacidad de juzgar los productos de la experiencia sensorial y de extraer de esa experiencia su contenido de verdad pura *contra* lo que la imaginación quería que esa experiencia fuese. Así, como sostenía Voltaire en su *Filosofía de la historia*, parecía cosa sencilla distinguir entre lo verdadero y lo falso en la historia. No había más que utilizar la razón y el sentido común para distinguir entre lo verdadero y lo fabuloso, entre los productos de la experiencia sensorial presidida por la razón y los productos que aparecían bajo el dominio de la imaginación, en el registro histórico. Así, era posible separar los elementos verdaderos de los fabulosos, y luego escribir una historia en que sólo los elementos verdaderos serían tratados como "hechos" de los cuales podrían derivarse verdades más generales —intelectuales, morales y estéticas.

Esto significaba que cuerpos enteros de datos del pasado —todo lo contenido en leyendas, mitos, fábulas— eran excluidos como evidencia potencial para determinar la verdad acerca del pasado —es decir, el aspecto del pasado que esos cuerpos de datos representaban directamente para el historiador que intentara reconstruir una vida en su integridad y no meramente en términos de sus manifestaciones más *racionalistas*. Como los propios Ilustradores estaban consagrados a la razón e interesados en establecer su autoridad en contra de la superstición, la ignorancia y la tiranía de su propia época, no podían estimar más que como testimonio de la irracionalidad esencial de épocas pasadas los documentos en que esas épocas representaban sus verdades para sí mismas, en mitos, leyendas, fábulas y cosas por el estilo. Sólo Vico en su época percibió que el problema histórico era precisamente el de determinar la medida en que una aprehensión puramente "fabulosa" o "mítica" del mundo podía ser apropiada, por cualquier criterio de racionalidad, como base para comprender un tipo específico de vida y acción históricas.

El problema, según lo vio Vico, consistía en descubrir la racionalidad implícita hasta en la más irracional de las imaginaciones humanas, en cuanto tales imaginaciones han servido efectivamente para la construcción de instituciones culturales y sociales por las cuales los hombres han podido vivir sus vidas tanto *con* como *contra* la naturaleza misma. La cuestión era: ¿cómo se originó la racionalidad (tal como la conoció su época) dentro de la irracionalidad mayor por la cual debemos presumir que estaba gobernado el hombre antiguo y con base en la cual construyó las formas originales de existencia civilizada, y cómo creció separándose de ella? Los Ilustradores, debido a que veían la relación entre razón y fantasía en términos de una oposición antes que como una relación parte-todo, no pudieron formular esta pregunta de modo historiográficamente provechoso.

Los Ilustradores no negaban los derechos de la fantasía sobre la conciencia humana, pero entendían que el problema era la determinación de las áreas de la expresión humana en que legítimamente podía permitirse libre juego a la fantasía, y de aquellas en que no se le permitía entrar. Y tendían a pensar que la única área en que la fantasía podía afirmar plena autoridad era la esfera del "arte", esfera que contraponían a la "vida" misma en una relación de oposición muy similar a la que suponían que tenía la "irracionalidad" con la "racionalidad". La "vida", a diferencia del "arte", debía ser gobernada por la razón, e

incluso el "arte" debía ser practicado con plena conciencia de la distinción entre "verdad" y "fantasía". Y como la historia era primeramente "sobre la vida", y sólo secundariamente "sobre el arte", debía ser escrita no sólo bajo la dirección de la razón sino también, en su perspectiva más amplia, "sobre la razón", utilizando todo conocimiento que la historia pudiera proporcionar sobre la "sinrazón" para la promoción de la causa de la razón en la vida *y* en el arte.

HISTORIA, LENGUAJE Y TRAMA

En un artículo sobre "lenguaje figurativo" en el *Diccionario Filosófico,* Voltaire escribió:

> Imaginación ardiente, pasión, deseo —frecuentemente engañado— producen el estilo figurativo. No lo admitimos en la historia, porque demasiadas metáforas son perniciosas, no sólo para la claridad sino también para la verdad, al decir más o menos que la cosa misma. [*Works.* IX, 64]

Continuaba acusando a los padres de la Iglesia por su excesivo uso del lenguaje figurativo como medio de representar y explicar los procesos del mundo. Hacía contrastar ese mal uso del lenguaje figurativo con sus usos propios por poetas clásicos paganos como Ovidio, que sabía distinguir entre lo literalmente verdadero y el mundo fabuloso de su propia imaginación y que, como decía Voltaire, usaba tropos y figuras a modo de no "engañar" a nadie (*ibid.*, 73). El lenguaje del historiador, sugería Voltaire, debía ser tan austero como esa razón que lo dirigía en su búsqueda de la verdad sobre el pasado, y por lo tanto *literal* antes que figurativo en su representación del mundo que tenía delante.

Pero el mismo criterio se emplea para establecer el valor, como evidencia, de documentos que vienen del pasado vestidos con lenguaje figurativo. La poesía, el mito, la leyenda, la fábula —no se creía que nada de ello tuviera valor real como evidencia histórica. Una vez reconocidos como productos de la fantasía, sólo daban fe de la naturaleza supersticiosa de la imaginación que los había producido o de la estupidez de quienes los habían tomado por verdades. Por esta razón las descripciones de épocas remotas producidas por la Ilustración tienden a ser poco más que condensaciones (o comentarios) de descripciones de las obras históricas efectivamente producidas en esas épocas.

El estudio de los documentos históricos fue desde luego llevado a un alto nivel por los grandes eruditos del periodo, pero —como lo ha demostrado el estudio de Gossman sobre La Curne de Sainte-Palaye y los círculos académicos en que se movía— esos hombres no poseían ningún principio por medio del cual sintetizar los hechos contenidos en sus anales de la antigüedad en grandes descripciones generales de los procesos reflejados en los anales mismos. A lo sumo en los historiógrafos del periodo —incluso en la obra producida por el gran Edward Gibbon— básicamente hay sólo un comentario sobre los restos literarios de los grandes historiadores de la Antigüedad clásica, comentario que es más o menos irónico según la percepción del propio Gibbon de la racionalidad del historiador cuya obra ha estado parafraseando y comentando.

En realidad, la concepción de los Ilustradores del problema de la representación histórica, la construcción, en un modelo verbal, del mundo del pasado, escasamente se elevaba por encima del nivel de conciencia reflejado en su preocupación de si determinado conjunto de eventos históricos debía ser tramado como epopeya, como comedia o como tragedia. El problema de escoger el modo de representación adecuado —presentado como alternativas recíprocamente excluyentes— corresponde a la distinción establecida en el nivel epistemológico entre relatos fabulosos, satíricos y verdaderos del pasado. La forma épica, según lo generalmente aceptado, no era adecuada para la representación de eventos históricos; y *La Henriada* de Voltaire, poema épico sobre la carrera de Enrique IV, era considerada en general como un *tour de force*, un triunfo poético, aunque no debía ser tomada seriamente como modelo a emular por otros poetas o historiadores en general. Los Ilustradores percibían en forma intuitiva (y muy correctamente) que la forma épica presuponía la cosmogonía representada en la filosofía de Leibniz, con su doctrina de la continuidad como principio ontológico informante, su creencia en el razonamiento analógico como principio epistemológico, y su idea de que todos los cambios no son sino transformaciones graduales de un estado o condición a otro de una "naturaleza" cuya esencia no cambia en absoluto. Todas esas ideas estaban en contradicción evidente con la lógica de la contradicción y el principio de identidad que constituían los principios que la racionalidad supuestamente debía respetar según el pensamiento dominante de la época.

Sin embargo, la elección entre comedia y tragedia como únicas alternativas para la escritura de descripciones narrativas del pasado, era en sí propuesta —como en un pensador como Mably, cuyo *De la manière d'écrire l'histoire* apareció cerca del final del siglo— irónicamente. La mayoría de los Ilustradores no podían realmente concebir que la historia ofreciera muchas ocasiones de tramar en el modo trágico, y eso porque, como lo había dicho ya Bayle, "la corrupción de las costumbres ha sido tan grande... que cuanto más quiere una persona dar una relación fiel y verdadera, más corre el riesgo de no componer sino libelos difamatorios". El candidato más creíble que Voltaire pudo concebir como sujeto de una historia trágica fue Carlos XII, pero lo mejor que pudo producir a partir de la reflexión sobre los sucesos en la vida de ese soberano fue una prosa "paródica de la épica", porque la época, como dijo Edmond de Goncourt a propósito de la suya, buscaba en todas partes la "verdad" de las cosas, y habiéndola hallado no podía hacer otra cosa que desesperar.

Escepticismo e ironía

La forma escéptica que el racionalismo adoptó en su reflexión sobre *su propio tiempo* estaba destinada a inspirar una actitud puramente irónica con respecto al pasado al ser usada como principio de reflexión histórica. El modo en que están expresadas todas las *grandes* obras históricas de la época es el de la ironía, con el resultado de que todas tienden a la forma de la sátira, supremo logro de la sensibilidad literaria de la época. Cuando Hume regresó de la filosofía a la historia porque sintió que la filosofía había perdido todo interés debido a las conclusio-

nes escépticas a que había tenido que llegar, llevó a su estudio de la historia esa misma sensibilidad escéptica. Le resultó cada vez más difícil, sin embargo, mantener el interés por un proceso que para él sólo exhibía el eterno retorno de la misma locura en muchas formas diferentes. Veía el registro histórico como poco más que el *registro* de la locura humana, lo que por fin lo llevó a estar tan aburrido de la historia como antes de la filosofía.

Desde luego no se puede dudar de la seriedad de Gibbon, el gran contemporáneo de Hume, pero tampoco debemos descartar con demasiada facilidad la caracterización del propio Gibbon de su *Decadencia y ruina del Imperio romano* como producto de un esfuerzo por entretenerse y divertirse. Gibbon nos dice que lo inspiró a emprender su proyecto la ironía del espectáculo de unos monjes ignorantes celebrando sus ceremonias supersticiosas en la iglesia erigida en el terreno donde antes había habido un templo pagano. Esta anécdota no sólo revela la actitud con que acometía Gibbon su tarea, sino que prefigura la forma que finalmente adoptó su descripción narrativa de la decadencia y ruina de Roma. Su relato de la transición de lo que consideraba como la época más feliz del hombre antes de la suya propia no es un relato trágico, sino más bien el máximo ejercicio de ironía prolongada en la historia de la literatura histórica. Termina en 1453, con el relato de la caída de Bizancio ante los fanáticos turcos, es decir con la aprehensión irónica del triunfo de un fanatismo sobre otro. Esa aprehensión, sin embargo, existe en el contexto del conocimiento del propio Gibbon del renacimiento del pensamiento y de las letras en Europa occidental, que provocó el Renacimiento y preparó el terreno para la Edad de la Razón, que el propio Gibbon representa. Pero el Renacimiento mismo es visto como producto del irónico hecho de que dependió del triunfo de un fanatismo sobre otro en Bizancio, que llevó a los estudiosos de Constantinopla a Italia para diseminar allí el conocimiento de la Antigüedad clásica que por último serviría (irónicamente) para derrotar la superstición cristiana a cuyo servicio había sido utilizada (irónicamente) por los monjes de la Edad Media.

Esta ironía apilada sobre ironía, que la imagen de la historia producida por Gibbon evoca como su principio de explicación y de representación, no podía sino generar una actitud irónica con respecto a los valores y los ideales a cuyo servicio trabajaba Gibbon. Por último, tenía que conducir al mismo debilitante escepticismo acerca de la propia razón del que Hume había buscado refugio en los estudios históricos, pero que se había encontrado también allí, tanto en la vida de acción como en la vida de pensamiento de todas las edades pasadas.

Una de las ironías más obvias del proceso intelectual de Kant fue que en su vejez se volvió hacia la consideración de las implicaciones morales del conocimiento histórico, tema al que había negado todo interés filosófico real en la fase madura de su carrera. Su preocupación como filósofo, según se recordará, fue fundamentar las intuiciones de Hume y Rousseau sobre los límites de la razón por un lado y sobre la legitimidad de los reclamos de las emociones en contra de la razón por el otro. En contra de Hume, trató de defender el pensamiento contra el escepticismo total aduciendo las bases sobre las cuales era posible comprender racionalmente el manifiesto éxito de la ciencia en el dominio del mundo. En contra de Rousseau, trató de hacer en la naturaleza humana un lugar para las emociones y las pasiones, de dotarlas de autoridad como base de juicio estético y

moral, sin anular en el proceso la autoridad de las verdades establecidas sobre bases científicas y racionales. Es interesante observar cómo esos viejos adversarios regresaron, en formas modificadas apropiadamente, para perseguir a Kant en su vejez, cuando, apremiado por el pensamiento de Herder sobre la historia y por los eventos históricos de la Revolución, Kant se vio obligado a reflexionar sobre las bases epistemológicas, el valor moral y el significado cultural del conocimiento histórico.

La amenaza de escepticismo estaba presente para Kant en el hecho de que los hombres continuaban estudiando la historia a pesar de que estaba claro que nada se podía aprender del estudio de la humanidad en sus varias encarnaciones presentes; encarnaciones que, en cuanto objetos de estudio, tenían la ventaja de estar abiertas a la observación directa como no lo están los acontecimientos históricos. La sombra de Rousseau se extendió sobre la vejez de Kant en la convicción, que fue creciendo durante todo el periodo de viraje de la Revolución hacia el terror y la difusión del sentimiento de que el mundo estaba cayendo en ruinas, de que todo el proceso histórico representaba *una degeneración inevitable* bajo apariencia de progreso, o la visión (promovida por las intuiciones irónicas de *philosophes* tardíos) de que aunque las cosas cambien, en realidad no hay nada nuevo bajo el Sol, de que *plus ça change, plus c'est la même chose.*

Igual que Bayle y Voltaire antes que él, Kant distinguía tres concepciones del proceso histórico que el hombre puede abrazar como *la verdad sobre* el proceso en su conjunto. Llama a esas tres concepciones eudemonística, terrorista y abderítica. La primera entiende que la historia describe un proceso de progreso constante tanto en las condiciones materiales como espirituales de la existencia humana. La segunda sostiene que la historia representa una continua degeneración, o caída ininterrumpida, de un estado original de gracia natural o espiritual. Y la tercera adopta la posición atribuida a la antigua secta abderita de filósofos cínicos, de que aun cuando las cosas *parezcan* desarrollarse, en realidad todo movimiento representa apenas una reordenación de elementos primitivos, no una alteración fundamental en la condición de la existencia humana.

Debo señalar que esta distinción corresponde, en sus implicaciones sobre la explicación y escritura de la historia, a la hecha antes entre los modos de comedia, tragedia y epopeya respectivamente. La diferencia en la formulación de Kant de esa distinción epistemológica —entre historiografía fabulosa, satírica y verdadera— es que para Kant los tres modos de concebir el proceso histórico eran igualmente "fabulosos" o "ficticios". Para él representaban evidencia de la capacidad de la mente para imponer distintos tipos de coherencia formal al proceso histórico, diferentes posibilidades para tramarlo, productos de diferentes aprehensiones *estéticas* del campo histórico.

Pero Kant destacaba las implicaciones morales de esas elecciones estéticas, los efectos que la decisión de tramar o concebir el proceso histórico en una forma específica *podía tener* sobre el modo de *vivir* la historia, las implicaciones que tendría para el modo de concebir el propio presente y de proyectar un futuro para uno mismo y para los demás hombres. El conocimiento histórico no hace ninguna contribución significativa al problema de la *comprensión* de la naturaleza humana en general, porque no nos muestra nada acerca del hombre que no se pueda aprender del estudio de los hombres vivos, considerados como indivi-

duos o como grupos. Pero sí ofrece una ocasión para comprender el problema, el problema moral, del fin o propósito *con el cual* se debe vivir la vida.

La posición de Kant era algo como esto: el modo como concibo la historia, aprehendida como un proceso de transición del pasado al presente, la forma en que la impongo a mis percepciones, constituyen la orientación por la cual me muevo hacia un futuro con más esperanza o con más desesperación, según las perspectivas que entiendo que ese movimiento tiene en cuanto *movimiento hacia* una meta deseable (o *a partir de* una indeseable). Si concibo el proceso histórico como un espectáculo de degeneración (y pienso que el conocimiento histórico es, por encima de todo, conocimiento de un "espectáculo" que desfila ante los ojos del historiador), viviré la historia de manera que provoque un fin degenerado del proceso. Y lo mismo si concibo que ese espectáculo no es más que "una maldita cosa tras otra", actuaré de modo que convierta la edad en que vivo en una edad estática, en que no será posible ningún progreso. Pero si, por otro lado, concibo el espectáculo de la historia, con toda su locura, vicio, superstición, ignorancia, violencia y sufrimiento, como un *proceso* en el que la propia naturaleza humana se transforma de la capacidad de crear tales males a la capacidad de defender contra ellos una causa moral, como proyecto *exclusivamente humano*, entonces actuaré de manera que provoque esa transformación. Además, hay buenas bases extrahistóricas para adoptar esta visión de la historia como vivida y concebida en el pensamiento. Esas bases las proporciona la filosofía, donde se utiliza el concepto de razón como justificación para concebir la naturaleza como lo que, en el hombre, realiza las potencialidades implícitas en ella desde sus orígenes.

La concepción de la historia así planteada por Kant es irónica, pero su ironía está moderada por los principios del sistema filosófico en que el escepticismo se ha detenido un paso antes del rechazo de la razón misma. Sin embargo, el pensamiento de Kant acerca de la historia permanece dentro de los límites del racionalismo de la Ilustración en un sentido significativo. La modalidad de *oposición,* por la cual las cosas en la historia se relacionan en el pensamiento, no ha dejado su lugar a la modalidad de *continuidad e intercambio,* única que podría generar una apreciación adecuada de la concreción, la individualidad y la intensidad de vida de los eventos históricos considerados sólo por sí mismos. Kant concebía los datos históricos como fenómenos que, como los fenómenos naturales, eran considerados "naturaleza bajo leyes" (más específicamente, naturaleza con leyes *causales* universales e invariables). Esto significa que entiende el campo histórico en forma metonímica, como una *oposición* mediada por relaciones de causa y efecto, es decir, extrínsecas. En los términos de Kant, no había razón científica para intentar, como lo había hecho Leibniz, una identificación sinecdóquica de las partes de ese campo en su función como componentes del todo. En último análisis, Kant concebía el proceso histórico no tanto como desarrollo de una etapa a otra en la vida de la humanidad sino meramente como un conflicto, un conflicto *insoluble,* entre principios *eternamente opuestos* de la naturaleza humana: el racional por un lado y el irracional por el otro. Es por eso que se vio obligado a concluir, de nuevo en forma consistente con la tradición del racionalismo de la Ilustración representada por Bayle, Voltaire, Hume y Gibbon, que en último análisis la historia debe ser *aprehendida* en forma estética antes que científica. Sólo así es posible convertirla en un drama, cuya resolución puede ser imaginada

como una consumación cómica antes que como una derrota trágica o una epopeya o conflicto intemporal sin ningún *desenlace específico* en absoluto. Las razones de Kant para optar por esta concepción cómica del significado del proceso entero fueron por último éticas. Había que concebir el espectáculo de la historia como un drama cómico, o los hombres jamás emprenderían los proyectos trágicos que son los únicos capaces de transformar el caos en un campo *significativo* de actividades humanas.



La corriente principal de la historiografía racionalista de la Ilustración se originaba en el reconocimiento de que la historia no debería escribirse como mero entretenimiento o simplemente con el afán de presentar un *parti pris* de tipo confesional o político. Los racionalistas reconocían que era necesario tener un principio crítico que guiara la reflexión sobre el registro histórico si ésta había de producir algo más que crónicas o anales. Empezaron, en oposición consciente a los *historiens romanesques* o *galants* del siglo anterior, las historias "divertidas" que escribían el abate de Saint-Réal o Charles de Saint-Évremond, máximo exponente de la teoría histórica "libertina" y el prototipo de la historiografía "esteticista" representada después por Walter Pater y Egon Friedell. La historia —reconocían los *philosophes*— tenía que ser "verdadera" o no podría afirmar que "instruía e ilustraba" al lector al mismo tiempo que lo "entretenía y deleitaba". Lo que importaba, entonces, era el criterio para reconocer la verdad. ¿Cuál era, en suma, la *forma* que debía adoptar la verdad? ¿Cuál era el *paradigma* de la verdad en general, en comparación con el cual sería posible reconocer un relato verídico?

Para comprender las respuestas que dieron a estas preguntas los racionalistas, no es suficiente con señalar la distinción que establecían entre historia "fabulosa" y "satírica" por un lado e historia "verdadera" por el otro. Tampoco basta con indicar la idea general de verdad puesta de manifiesto en su dedicación formal a los principios del establecimiento empírico de los datos, la crítica racional de la evidencia y la representación narrativa del "significado" de la evidencia en una historia bien narrada. Para entender lo que tenían en mente es necesario considerar los tipos de pensamiento histórico que rechazaron o no tomaron en serio como posibles alternativas a sus propios preconceptos irónicos e inclinaciones escépticas.

Las principales formas de historiografía antes de la Ilustración

En su clásico relato de la historia de la escritura histórica, *Geschichte der neuren Historiographie,* Eduard Fueter identificaba cuatro hilos principales en la tradición histórica de la Europa del siglo XVII con base en los cuales, y en contra de los cuales, se desarrolló lo que llamó la historiografía "reflexiva" o "crítica" de los iluministas. Eran la historia eclesiástica (y en buena medida "confesional"); la historia etnográfica producida por misioneros y por estudiosos de los nuevos mundos que la edad de las exploraciones y los descubrimientos había abierto al escrutinio científico e histórico; la historiografía anticuaria de los grandes eruditos del periodo, principalmente filológica en su enfoque y dedicada a la construcción de crónicas exactas del pasado remoto y cercano; y finalmente, la *historiographie galante* o *romanesque,* basada en los "*romans* de intrigas y

negocios" y escrita con un espíritu abiertamente literario (Fueter, 413). Esto último, que Fueter en su seriedad de *Gelehrte* alemán de persuasión positivista se inclinaba a descartar demasiado rápido, es caracterizado como si tuviera la misma relación con la historiografía humanista del Renacimiento que "la mitología de *salón* de los poetas del rococó" tuvo con "el robusto paganismo de los grandes poetas del Renacimiento" (*ibid.*, 412). Era, dijo Fueter, el equivalente historiográfico del "estilo galante" en la música de la época (*ibidem*).

Lo que sorprende en los cuatro hilos que identifica Fueter en el pensamiento histórico del siglo XVII es la medida en que los dos primeros —la historia eclesiástica y la etnográfica— están inspirados por un sentimiento opresivo de un *cisma* fatal en la comunidad humana, *división* religiosa en el caso de la historia confesional y *separación* racial y espacial en el caso de la historia etnográfica (del tipo de la escrita por Las Casas, Oviedo, Herrera, etc.). Aquí la historia está escrita con el temor de divisiones que dan todas las señales de obstaculizar fatalmente la marcha de la propia civilización.

La forma analística que la escritura histórica tendía a adoptar en manos de los grandes eruditos anticuarios del mismo siglo —Mabillon, Tillemont, y un poco más tarde Muratori— representa un esfuerzo específicamente historiográfico por captar el *tipo de continuidad* que pudiera concebirse capaz de hacer de esa realidad dividida un todo, una totalidad comprensible. En la forma de anales de la escritura histórica yo veo no sólo una furia en busca de *algún tipo de orden*, sino la sugerencia implícita de que el orden de ocurrencia temporal podría ser el único principio ordenador utilizable para encontrarles algún *sentido vago*. El deseo de "la verdad y nada más que la verdad" y la necesidad compulsiva de no tratar los hechos más que en sus aspectos extrínsecos, sus aspectos en cuanto funciones de un orden seriado, constituían la base de los principios críticos de los eruditos; y a la vez señalaban los límites de su concepción de la comprensión histórica. Como forma de representación histórica, los anales representaban un adelanto en conciencia crítica con respecto a la obra de los grandes historiadores confesionales (como Foxe) y etnográficos (como Las Casas). Los analistas trataban de elevarse por encima de los prejuicios y las tendencias partidarias de una historiografía escrita pensando en disputas religiosas y conflictos raciales. A la naturaleza maniqueísta de esta última oponían el orden de serialidad temporal como un modo de representación que por lo menos salvaba al historiador de la tacha de subjetividad y tratamiento diferencial. Trataban de ser tan fríos y remotos como participantes lo eran los confesionalistas y etnógrafos en las historias que escribían. Pero por último no podían hacer más que suministrar los materiales con los que podía escribirse una historia verdadera, no las propias historias verdaderas. Y lo mismo puede decirse de sus sucesores —incluso la Curne de Sainte-Palaye— del siglo siguiente.

Medido contra la pasión moral de los confesionalistas y la frialdad de los analistas, el cultivo de una historiografía puramente estética del tipo de la que ofrecen los *historiens galants* no parece tan retrógrado como Fueter quisiera hacernos creer. Si Saint-Réal no hizo mucho más que "divertir" a sus lectores representando "*nouvelles amusantes et émouvantes*", sus historias, como *Don Carlos* (1672) y *Conjuration des Espagnols contre la République de Venise en 1618* (1674), indicaban por lo menos un deseo de alcanzar una perspectiva crítica que a la vez distan-

ciara los fenómenos a representar y los uniera en un todo comprensible, aun cuando ese todo fuese poco más que un relato emocionante. Sin embargo, como la única unidad que tienen las historias de Saint-Réal es la del relato, relato concebido como poco más que un mecanismo para obtener efectos retóricos, las historias que efectivamente escribió se resienten por el hecho de que, en sus propios términos, no representan una "verdad" sobre el pasado sino sólo una "ficción" de cómo *pudieron haber sido* los hechos. Bien pudieron haber sido de otro modo, y bien pueden ser representados como parte de un relato (o de una serie de relatos) de tipo completamente distinto.

Leibniz y la Ilustración

En realidad, la forma analística de representación histórica había sido implícitamente dotada de una elaborada base teórica en la filosofía de Leibniz. Fueter sostiene que Leibniz sólo aplicó el método de los analistas a la escritura de historia, pero a diferencia de ellos no logró concebir los "anales de Alemania Imperial", limitándose a la construcción de genealogías y cronologías de casas y principados tan menores como el de Brunswick. "En suma", decía Fueter, "reunió los materiales, pero no los trabajó" (*ibid.*, 393). Pero Fueter no hizo justicia a la visión que informa la obra de Leibniz. La forma analística de historiografía era consistente con sus nociones de continuidad, de transición por grados infinitesimales, de la armonía del todo frente a la dispersión en el tiempo y en el espacio de los elementos o las partes. Leibniz es quizá el único entre todas las figuras importantes de su época que tenía una base adecuada para creer que la historiografía analística era un modo filosóficamente justificado de representación histórica. Su *Monadología* (1714), con su doctrina de la continuidad, su teoría de la evolución por grados y su concepción del evento particular como un microcosmos del macrocosmos, representaba una defensa formal del modo de comprensión que hemos llamado sinécdoque. Ese modo de comprensión apela a la relación microcósmico-macrocósmico como paradigma de toda explicación y representación de la realidad. En el pensamiento histórico de Leibniz aparece como creencia de que la representación de un acontecimiento en su contexto total, siendo el contexto mismo como un *plenum* de actos individuales que están *unidos en su diferencia* uno de otro, es una manera adecuada de figurar el significado de ese acto y su relación con el todo.

El cosmos, tal como Leibniz lo concebía, es un *plenum* de mónadas individuales, cada una perfecta en sí misma, cuya unidad consiste en la autonomía del todo considerado como un proceso de infinita creatividad. La perfecta armonía del todo, que supera y destruye la impresión de conflicto y causalidad extrínseca que *parece* imposibilitar toda relación intrínseca entre las diversas partes, es confirmada por la bondad del Creador, cuya beneficencia es tal que Él es casi imposible de distinguir de Su creación. Esta manera de concebir el mundo y la relación de sus partes con la totalidad justifica una representación analística de los procesos de la historia, no menos que de la naturaleza, considerados en su realidad individual concreta y como momentos de un proceso total que sólo *parecen* estar dispersos en el tiempo y en el espacio. Leibniz podía escribir

historia en forma analística porque creía que la dispersión de los fenómenos era sólo aparente; en su opinión, el mundo era uno y continuo entre sus partes. Por lo tanto, su concepción del proceso histórico, donde la transición por grados infinitesimales puede ser figurada en relatos analísticos de provincias finitas de ocurrencia, no requería que distinguiese entre provincias mayores y menores. El mismo proceso de transición-en-unidad y unidad-en-transición está operando en todas las partes, ya sea que la parte individual se conciba como una persona, una familia gobernante, un principado, una nación, un imperio o toda la raza humana.

Pero era justamente esa visión de la unidad esencial de la raza humana lo que los iluministas creían era el ideal *todavía por realizar* en el tiempo histórico. No podían tomarla como *presupuesto* de su escritura histórica, no sólo porque los datos no la respaldaban, sino porque no concordaba con su propia experiencia o con sus propios mundos sociales. Para ellos la unidad de la humanidad era un *ideal* que podían *proyectar* hacia el futuro, pero no podían usar ese ideal como paradigma para la explicación histórica ni para la representación histórica, porque era en interés de ese ideal que estaban estudiando y escribiendo historia en primer término, como parte de su esfuerzo para provocar esa unificación. El mundo que conocían como hecho de experiencia les imponía invocar un paradigma de representación y explicación que tomara los hechos del cisma y la separación, del conflicto y el sufrimiento, como realidades dadas. La *oposición* de fuerzas, de la cual el cisma y el conflicto son manifestaciones, determinaba las modalidades de su experiencia de la historia concebida como un proceso de transición del pasado al presente. El pasado para ellos *era* sinrazón, el presente era un conflicto entre razón y sinrazón; de este modo el futuro era el único momento que podían imaginar como el del triunfo de la razón sobre la sinrazón, la unidad perfecta, la redención.

El campo histórico

Cuando Leibniz pasaba revista al pasado remoto veía en él precisamente las mismas fuerzas en juego que veía a todo su alrededor en el presente, y en las mismas proporciones. Esas fuerzas no eran ni exactamente las de la razón ni exclusivamente las de la sinrazón, sino más bien la armonía de los opuestos —lo que hace de la razón y la sinrazón meras manifestaciones diferentes de la misma fuerza o poder unificado, que es por último el de Dios. Cuando los iluministas pasaban revista al pasado remoto, estaban obsesionados por las diferencias entre ese pasado y el mundo que ellos mismos ocupaban, a tal punto que casi propendían a idealizar su propia edad y a contraponerla al pasado remoto como su opuesto antitético. Los salvaba de la inclinación a idealizar su propia época —aunque algunos de ellos (notoriamente Turgot y Condorcet) sucumbieron a la tentación de hacerlo— el escepticismo que guiaba su uso de la razón en la crítica de los males de su tiempo. Pero el sentido de oposición era suficientemente fuerte para impedir que derrocharan mucha tolerancia o simpatía en el hombre arcaico, salvo en las raras instancias en que, como Gibbon, creían percibir en el pasado algún prototipo de la clase de hombres que imaginaban ser o deseaban

llegar a ser. Como su relación con el pasado remoto era concebida bajo los auspicios de un paradigma metonímico —es decir, en el modo de separación u oposición extrínseca— y como el modo explicativo que la metonimia sugiere para explicar las relaciones entre aspectos opuestos del todo es el de causa y efecto, los iluministas comprendían el espectáculo de la ignorancia, la superstición y la violencia casi totales de esas épocas pasadas como *causalmente determinado* casi por completo.

No tenían necesidad de prestar mucha atención a la representación de sucesos en el pasado remoto (tales como los de los antiguos judíos según los registra el Antiguo Testamento) puesto que todos esos acontecimientos figuraban la verdad única de la absoluta determinación de la humanidad de aquella época. Todo era concebido como manifestación de una pasión esencial y sin mezcla, la ignorancia, o la irracionalidad (con frecuencia simplemente descartada por Voltaire como demencia). Podrían haber dedicado especial atención a la representación de algún prototipo de hombre racional respetado como un ideal en su propio tiempo, pero no podían explicar la aparición de tales hombres racionales en medio de la irracionalidad sin atenuantes, igual que no podían explicar el surgimiento de la razón a partir de la irracionalidad misma. Ambas cosas eran igualmente "milagrosas", aunque la segunda era vista como un don "providencial" en cuanto tanto la edad presente como la futura podían ser concebidas como positivas beneficiarias del ascenso de la Edad de la Razón.

Pero nótese: el surgimiento de la razón a partir de un estado de sinrazón es por último "irracional", en cuanto no se puede explicar la irracionalidad original del hombre con base en la teoría de la naturaleza en esencia racional de la naturaleza misma. Porque si la naturaleza es gobernada por la razón y es ella misma intrínsecamente ordenada y armoniosa en sus operaciones, ¿por qué entonces no se presume que fueron racionales los primeros hombres de quienes tenemos noticia registrada, hombres que vivían en estado de naturaleza? Como productos inmediatos de un sistema racional de procesos causales invariables, debemos suponer que los primeros hombres fueron tan racionales en su modo de existencia como la naturaleza misma. Pero no sólo son al parecer irracionales: son —según aparecen en los registros de la remota Antigüedad— especialmente irracionales. ¿Cómo se puede explicar esto?

La táctica de los iluministas consistió en postular la existencia de una condición, antes de las edades primitivas de las que tenemos documentos, en que los hombres eran tan racionales como la naturaleza misma, pero de la cual cayeron como resultado de su ignorancia y de la condición de escasez causada por la multiplicación de su número, causada a su vez por la beneficencia y abundancia de la naturaleza. La condición de escasez creó una lucha entre los hombres por los bienes de la naturaleza que una tecnología inadecuada no podía aumentar en forma suficiente. Eso, a su vez, condujo a la "creación" de la sociedad, que reguló el conflicto humano por la fuerza y mantuvo su autoridad sobre los hombres con ayuda de la religión, en sí misma también producto de la combinación de carencia e ignorancia. Así, el propio estado de sociedad fue identificado a la vez como causa y manifestación de la sinrazón en el mundo. Y el progreso fue concebido como el desenmascaramiento gradual de la naturaleza irracional del estado social por el pequeño grupo de hombres racionales capaces de reconocer su na-

turaleza intrínsecamente tiránica. Así, el significado del proceso histórico debía buscarse no en el desarrollo de la razón *a partir de* la sinrazón, sino en términos puramente cuantitativos, como la *expansión* de una razón limitada desde el origen a áreas de experiencia formalmente ocupadas por las pasiones, las emociones, la ignorancia y la superstición. No era en absoluto un proceso de *transición*.

Pero eso significaba que —de acuerdo con los principios mecanicistas que se invocaban— el crecimiento de la razón tenía que ser concebido como si se produjera a expensas de otra cosa. Esa otra cosa era el pasado mismo, tal como existía en el presente, como tradición, costumbre y cualquier otra cosa —instituciones, leyes, artefactos culturales— que afirmara merecer autoridad o respeto meramente por ser viejo. Los iluministas, por lo tanto, escribieron historia contra la historia misma, o por lo menos contra el segmento de la historia que experimentaban como "pasado". Su simpatía por el pasado, por último, como lo señaló Voltaire, se extendía solamente al pasado inmediato, donde podían hallar cosas que admirar y respetar porque se parecían mucho a ellos mismos. Esa búsqueda en el pasado cercano de objetos para la representación histórica simpatizante permitió a los *philosophes* sus escasas excursiones por la representación sinecdóquica (organicista y tipológica simpatizante).

Pero incluso ahí mutilaba su capacidad para la simpatía y la tolerancia su permanente aprehensión de la falla, el elemento de sinrazón todavía presente en todo hombre supuestamente racional. Tal era el caso particular en su consideración de los hombres de acción, como Carlos XII. En su retrato hecho por Voltaire, Carlos está representado como el gobernante de más altas dotes, el más talentoso y el de mayores dones conocido en toda la historia del mundo; sin embargo tenía una falla fatal en su pasión irracional por la "gloria por conquista", que Voltaire considera un residuo de un pasado bárbaro que estúpidamente veía en la guerra una virtud en sí. Esa falla no era en absoluto una falla trágica, no era una función de la excelencia de Carlos; era una mancha, una corrupción en el corazón de un organismo por lo demás soberbiamente saludable. La caída de Carlos, por lo tanto, no era trágica, sino patética. Por lo tanto, su historia era sólo una ocasión de lamentar el poder de la sinrazón para penetrar y derribar incluso a los hombres más fuertes.

Lo que Voltaire pudo haber concluido de su consideración de la carrera de Carlos era que la sinrazón es una parte del mundo y del hombre, tan ineluctable y tan irreductible como la razón misma, y un poder que no puede ser eliminado en el tiempo sino apenas domado, sublimado y dirigido hacia canales creativos y humanamente útiles, pero era incapaz de considerar esta posibilidad porque compartía con su época una concepción puramente mecanicista de la psique humana, una concepción que requería considerarla como un campo de batalla donde formas de conciencia opuestas y mutuamente alternativas chocaban en una lucha eterna hasta que una quebraba por completo la fuerza de la otra. Lo más cerca que Voltaire o cualquiera de los otros genios históricos de la época —Hume y Gibbon— llegaron de comprender las potencialidades creativas de la sinrazón fue en su crítica irónica de ellos mismos y en sus propios esfuerzos por hallar un sentido a la historia. Eso al menos los llevó a verse a sí mismos tan potencialmente fallidos como los mutilados a quienes concebían como actores del espectáculo de la historia.

La realización historiográfica de la Ilustración

Tras indicar la naturaleza del adelanto que la historiografía racionalista de la Ilustración representa sobre las principales convenciones de la reflexión histórica anterior a ella, y señalar las fallas o limitaciones de esa visión histórica, especificaré ahora el contenido preciso de su realización. La historiografía del siglo XVII empezó con una visión del campo histórico como un caos de fuerzas en *pugna*, entre las cuales el historiador tenía que elegir y al servicio de una o más de las cuales tenía que escribir su historia. Tal era el caso tanto de la historiografía confesional del siglo XVII como de la historiografía etnográfica de los misioneros y los *conquistadores*. Esa *historiografía del cisma esencial* fue sucedida por dos alternativas a ella, o las *provocó*. Una de ellas, la tradición de los anticuarios eruditos, se desarrolló a partir del deseo de objetividad perfecta, que dio como resultado la creación del modo analístico de explicación y representación, cuya característica era la concepción del orden y la unidad como mera serialidad o sucesión en el tiempo. La tácita defensa de este modo de escritura histórica por Leibniz, contenida en su *Monadología* y en la doctrina de la continuidad que allí se expone, era intrínsecamente hostil a la concepción de los *philosophes* de la realidad social como intrínsecamente separada y dispersa, en contraste con la cual la propia doctrina de Leibniz de la armonía esencial de los opuestos parecía ser tan ingenua como "idealista". La otra reacción contra la historiografía del cisma esencial era puramente estética, representada por los *historiens galants* que, aun cuando representaban un deseo de elevarse por encima de la historia partidista, sólo se sentían capaces de hacerlo negando que la empresa historiográfica formase parte de la búsqueda más general de la "verdad" que motivaba a la ciencia y al pensamiento filosófico de la época.

La alternativa a todas esas convenciones historiográficas era el modo irónico de concebir la historia, desarrollado por los *philosophes*, que a la vez luchaban por la objetividad y la ausencia de compromiso y, al menos tácitamente, reconocían la imposibilidad de alcanzar tales metas. Dominados por una concepción del racionalismo derivada de las ciencias físicas (newtonianas), los *philosophes* se acercaban al campo histórico como un terreno de relaciones de causa y efecto, siendo las causas en cuestión generalmente concebidas como las fuerzas de la razón y la sinrazón, cuyos efectos eran concebidos, en general, como los hombres ilustrados por un lado y los supersticiosos e ignorantes por el otro.

Los elementos "léxicos" de este sistema eran hombres, actuando como individuos o como grupos, "gramaticalmente" clasificables en las grandes categorías de portadores de valores supersticiosos o irracionales y portadores de valores ilustrados o racionales. La "sintaxis" de relaciones que vinculaba esas dos clases de fenómenos históricos era la del irreductible conflicto de los opuestos; y el significado (semántico) del conflicto no era otra cosa que el triunfo del segundo sobre el primero, o viceversa. Pero ni la evidencia ofrecida por la reflexión sobre los tiempos ni la que proporcionaba la reflexión sobre la historia eran realmente capaces de confirmar o negar en forma definitiva esa concepción del significado de la historia. En consecuencia, el pensamiento histórico de la gran tradición de la Ilustración fue retrocediendo progresivamente de su original comprensión metonímica del mundo hacia la comprensión irónica que la evidencia imponía,

en vista de los términos en que la indagación había sido concebida en primer lugar. Porque si *empiezo* con una visión del campo de la historia humana como un área de acontecer dominada por relaciones de causa y efecto, estoy destinado por último a ver cualquier cosa que esté en ese campo, cualquier hombre, institución, valor o idea, como nada más que un "efecto" de algún nexo causal —es decir, como una realidad contingente (y por lo tanto determinada) y por lo tanto esencialmente *irracional*.

Frente a esa inevitabilidad, el pensamiento de la Ilustración se vio empujado, como se había visto empujado el pensamiento histórico del siglo anterior, a considerar la escritura histórica como una especie de arte. Pero como la concepción del arte de la Ilustración era neoclásica —es decir, un arte que colocaba la causalidad y la ley en el centro de su visión del mundo, exactamente igual que la ciencia— la historiografía de la época fue impulsada por fuera hacia un modo de representación puramente satírico, así como lo fue, en general, la literatura de la época. Esa época no produjo gran historiografía trágica, y por la misma razón no produjo gran teatro trágico. Faltaban en ella las bases para la creencia en la falla trágica heroica, concebida como un grado excesivo de virtud. Como había que suponer que todos los efectos tenían las causas tanto necesarias como suficientes para su producción, los pensadores y artistas de esa época difícilmente podían concebir la noción de una paradoja existencial, una contradicción dialéctica vivida antes que meramente pensada. Es por esto que la comedia producida en esa época, incluso la de Molière, tiende a corresponder a la nueva comedia ática antes que a la vieja; está en la línea de la farsa de Menandro, antes que en la de la seriedad altamente mimética de Aristófanes, cuya comedia se basa en la aceptación de *verdades de la tragedia* antes que en la huida de esas verdades *o la derogación* de ellas, como tienden a hacerlo las de Menandro... y las de Molière.

Se supone que fue Verlaine quien señaló que las hermosas damas pintadas por Reynolds y Gainsborough tenían la apariencia de diosas que no creían en su propia felicidad. Lo mismo podría decirse de los escritores, historiadores y filósofos del Siglo de las Luces; pero no era porque no creyeran en la felicidad, sino más bien porque no podían creer que eran dioses —ni siquiera héroes. Para ellos no era plausible ni una visión cómica de la historia ni una trágica, y así volvían a caer en representaciones satíricas e irónicas del mundo que habitaban y de los procesos por los cuales había sido constituido. Esto, sin embargo, no debe ser tomado como una elección innoble de su parte. Habían decidido en forma precrítica, por su prefiguración del mundo como un campo dividido de causas por un lado y efectos por el otro, que no había unidad posible, y gradualmente abandonaron el ideal en nombre de la realidad. Esa realidad se presentaba para ellos como una mezcla irreductible de razón y sinrazón, como belleza maculada, y por último como un destino sombrío tan incomprensible como ineluctable.

Ahora puedo caracterizar el aspecto general del pensamiento historiográfico de la Ilustración en su conjunto. En la línea principal, percibo el establecimiento de un paradigma de conciencia histórica en el modo metonímico, o de relaciones de causa y efecto, al servicio del cual se utilizaron tanto identificaciones metafóricas (los nombres dados a los objetos del campo histórico) como una caracterización sinecdóquica de individuos en términos de especies y géneros para dar un significado que por último era irónico en su contenido específico.

Y puedo decir que, en este caso, una *comprensión* irónica fue el fruto de una investigación metafórica y sinecdóquica de un campo que había sido aprehendido en forma precrítica, y por lo tanto concebido en el modo de la metonimia. Formulado como regla, esto podría dar una generalización: quien enfoca la historia como un campo de relaciones de causa y efecto es llevado, por la lógica de la propia operación lingüística, a la comprensión de ese campo en términos irónicos.

Esto significa que el pensamiento de la Ilustración pasó en su modo explicativo de comprensiones nomológicas a comprensiones tipológicas, lo que equivale a decir que lo mejor que ofrecía como comprensión histórica era una sucesión de "tipos" de humanidad, que tendían a caer en clases positivas y negativas, en este caso razón y sinrazón respectivamente. El modo de representación empezó por una prefiguración épica del campo histórico, es decir, por la aprehensión de una gran contienda entre las fuerzas de la razón y la sinrazón, contienda inspirada por la esperanza de que la historia mostraría el triunfo de las fuerzas heroicas sobre las figuras bloqueantes necesarias para la tensión que llevaba al movimiento del conjunto. Pero pronto los historiadores empezaron a reconocer que, cuando se trata de contiendas divinas, hay que ganar o perder algo *absolutamente* en el conflicto, que no se trata simplemente de redisponer las fuerzas en juego en el campo, y en suma, que ni la vida ni la historia son un *juego*. Esto, a su vez, llevó a la investigación de los posibles significados cómicos o trágicos que el conjunto del proceso histórico podía rendir a la investigación. Pero finalmente se reconoció que una representación cómica del acontecer histórico sólo es sostenible sobre bases dogmáticas, como trataron de sostenerla Turgot y Condorcet, y nunca sobre bases empíricas, como tuvieron esperanza de hacerlo Bayle y Voltaire.

El resultado de esta percepción fue llevar el pensamiento a la consideración de la posibilidad de una trama trágica del proceso histórico. Pero éste estaba menoscabado de antemano por la concepción de la naturaleza humana como un campo de determinaciones causales, que hace de cada falla potencialmente trágica en un protagonista una verdadera *corrupción* antes que una virtud que por exceso se ha convertido en vicio. El resultado fue que el pensamiento histórico, igual que la sensibilidad filosófica y literaria de la época, fue trasladado al modo de la sátira, que es la forma "ficticia" que adopta la ironía.

La sátira se puede utilizar —y aquí entro al área de las implicaciones ideológicas— para propósitos conservadores o liberales, dependiendo de que el objeto satirizado sea una fuerza social establecida o emergente. El pensamiento histórico de la Ilustración, el producido por sus mejores representantes, pudo haber sido utilizado para fines conservadores o liberales, pero sin ningún efecto notorio al servicio de ninguno, porque, en su ironía, reconocía que las verdades específicas que establecía eran ambiguas y no enseñaba ninguna verdad general, sólo que *plus ça change, plus c'est la même chose*. Al final, las fuerzas de la democracia que estaban surgiendo en esa época les parecieron a los *philosophes* tan reprensibles y tan temibles como las fuerzas de la aristocracia y el privilegio a las cuales inicialmente se oponían, porque por su propio modo de concebir la realidad no podían creer en la posibilidad de auténtica *transformación* de algo: ni la sociedad, ni la cultura, ni ellos mismos.

La decisión de Kant de tratar la comprensión histórica como ficción con implicaciones morales claras representaba la llegada a la conciencia de la predis-

posición irónica de la época. Y así como en la filosofía de Kant su defensa irónica de la ciencia preparó el camino para el idealismo, también su análisis irónico del pensamiento histórico preparó el camino para el renacimiento de aquella concepción organicista de la realidad enseñada por Leibniz. A Kant le disgustaba el idealismo de Fichte, que era un desarrollo excéntrico de su propio sistema, porque hacía de la ciencia apenas una proyección de la voluntad subjetiva. Lo que le disgustaba del organicismo de Herder, que revivió la doctrina de la continuidad de Leibniz y la convirtió en la base de una nueva filosofía de la historia, era que hacía del cambio y la transformación las bases mismas de la vida, cuya naturaleza no requería que uno planteara siquiera la cuestión de si la historia progresaba o no.

En una obra que consideraré más adelante, como otro ejemplo de enfoque irónico del conocimiento histórico (*El uso y el abuso de la historia,* de Nietzsche), se establece una distinción entre tres tipos de sensibilidad histórica —la anticuaria, la monumental y la crítica— sobre la base de lo que podría llamarse forma dominante de "nostalgia temporal" que caracteriza a cada una. La historia anticuaria, dice Nietzsche, atribuye un valor absoluto a todo lo viejo, simplemente por ser viejo, y satisface la necesidad del hombre de sentir que tiene raíces en un mundo anterior y su capacidad de reverencia, sin la cual no podría vivir. La historia monumental, en contraste, no busca lo viejo sino lo manifiestamente grande, lo heroico, y lo levanta como ejemplo del poder creativo del hombre para modificar o transformar su mundo; por eso está orientada hacia el futuro y es destructiva para las piedades anticuarias y las preocupaciones prácticas presentes. La historia crítica, por otro lado, juzga tanto las piedades heredadas como los sueños utópicos del futuro mientras trabaja al servicio de necesidades y deseos sentidos en el presente, preparando el camino para ese olvido creador, el cultivo de la facultad de "olvidar" sin la cual la acción en el presente es totalmente imposible.

El siglo XVIII produjo representantes de los tres tipos de escritura histórica, pero donde se mostró más débil fue en la producción de la forma monumental, al servicio del héroe. La concepción de la historia como relato de los héroes, del proceso histórico como "la esencia de innumerables biografías", como la concebiría más tarde Carlyle, fue el logro especial de la era romántica de comienzos del siglo XIX. Pero la Ilustración no produjo nada de ese tipo, porque en realidad la Ilustración no tenía mucha confianza en los hombres individuales; en la humanidad sí, pero en los hombres individuales no. La razón de esto reside en la perspectiva desde la cual trataban los iluministas de escribir historia, ya fuera en la forma anticuaria, la monumental o la crítica.

Los iluministas llegaban al estudio de la historia desde el cuarto nivel de conciencia que el propio Nietzsche trataba de promover —una conciencia irónica— de la limitación que la naturaleza impone a toda acción humana y las restricciones que la finitud humana impone a cualquier esfuerzo por comprender el mundo con el pensamiento o con la imaginación. Pero no explotaron al máximo su ascenso a ese nivel de conciencia. No creían en sus propios poderes prodigiosos de ensoñación, que su autoconciencia irónica debió haber liberado. Para ellos, la imaginación era una amenaza a la razón y sólo era posible desplegarla en el mundo bajo las más rigurosas constricciones racionales.

La diferencia entre los iluministas y Nietzsche era que este último se daba cuenta de la naturaleza "ficticia" de sus propias percepciones irónicas, y volvía contra ellas sus propios poderes oníricos utilizando la posición "ahistórica", desde la cual podía observar los esfuerzos de los historiadores para "dar sentido" al proceso histórico en términos anticuarios, monumentales y críticos, como base desde la cual ascender a la posición "suprahistórica", en la cual podían generarse nuevos "mitos" de la historia, que sirvieran a la vida y no a la muerte.

En contraste con él, los iluministas nunca ascendieron a una conciencia plena de las posibilidades creativas contenidas en su propia interpretación irónica de la naturaleza "ficticia" de la reflexión histórica. Ésta es una razón por la que nunca lograron entender las representaciones "ficticias" de la verdad dadas en los mitos, leyendas y fábulas de épocas anteriores. No veían que las fábulas pueden ser las formas dadas a verdades imperfectamente captadas, con tanta frecuencia como pueden ser contenidos de falsedades reconocidas en forma incompleta. Así, nunca se liberaron para esa inmersión mítica en el proceso histórico concebido como misterio *divino* que Herder celebraba en su filosofía, ni para esa inmersión poética en la historia concebida como misterio *humano* que Vico celebraba en su "Ciencia Nueva".

La rebelión de Herder contra la historiografía de la Ilustración

El pensamiento de Herder es "mítico" porque intenta escapar de la metonimia y su consecuencia irónica recurriendo al tipo más básico de explicación y representación, a la base misma de la comprensión mítica, la metáfora ingenua, pero el pensamiento de Herder no es "ingenuo"; está *conscientemente* dirigido hacia la recuperación de la individualidad del suceso en su unicidad, particularidad y concreción en conjuntos discretos de identificaciones metafóricas. Así, puede decirse que el pensamiento de Herder empezó con una visión del campo histórico como un conjunto efectivamente infinito de hechos particulares, cuyos orígenes o causas se suponían totalmente incognoscibles por la razón, y por lo tanto milagrosos, y cuya totalidad parecía para él como un palpitante y agitado océano de aconteceres en *apariencia* casuales. Pero Herder no podía quedarse con el mero entretenimiento de esa forma azarosa como realidad última: por razones religiosas o metafísicas, insistió en que ese campo de acontecimientos tenía una base o propósito ontológicamente anterior y superior en lo espiritual, un propósito que *le* aseguraba la unidad, la integración y la armonización últimas de las partes del conjunto.

El pensamiento de Herder se esforzaba en busca del principio en virtud del cual podía justificarse esa intimación de armonía e integración, pero de manera que evitara su especificación en términos meramente físicos o causales (es decir, metonímicos), a modo de evitar el descenso a la ironía que tal especificación acarrea de manera inevitable cuando es pensada por entero hasta su conclusión última. Se contentó con descubrimientos de coherencias formales limitadas entre las individualidades que concebía como habitantes del campo histórico tal como es inmediatamente dado; es decir, con la comprensión de los que podrían llamarse universales putativamente concretos, que no son otra cosa que las espe-

cies y géneros de acontecimientos que se encuentran en el campo histórico, tratados como individualidades *concretas* en sí mismas: naciones, pueblos, culturas. Es por esto que su concepción de la historia puede ser vista como individualista y como tipológica, y que el sistema de pensamiento de Herder puede ser legítimamente vinculado con el romanticismo por un lado y con el idealismo por el otro.

Como sistema filosófico que tomó forma después, y en reacción contra el mecanicismo de la Ilustración, la filosofía organicista de Herder afirmaba al mismo tiempo la primacía e irreductibilidad del ser humano individual y de las tipificaciones de los modos de relación de los individuos entre sí. Herder no sentía necesidad de decidir si el individuo concreto o el tipo que representa son primarios en lo ontológico porque concebía al individuo y al tipo igualmente "reales". Ambos eran de igual manera expresivos de la fuerza o poder espiritual de Dios, que es el responsable último de la integridad del individuo y del tipo, y de su armonización dentro de una totalidad mayor, cósmica, en el curso del tiempo. Por las mismas razones, el ir y venir y desaparecer tanto del individuo como de las especies y géneros que representa no eran problemas para él, porque él suponía que ese proceso de llegar a ser y desaparecer no debe ser definido como proceso natural ni espiritual, sino como un proceso que es natural y espiritual al mismo tiempo. Llegar a ser y dejar de ser eran para él igualmente preciosos como *medios* por los cuales la fuerza orgánica unificada cumple su tarea de integrar, por último, al ser consigo mismo.

Así, ni siquiera la muerte era para Herder un final; no es real, sino que más bien es un *punto de transición* de un *estado de integración* a otro. En su *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheits* (1784-91), por ejemplo, dice:

> En la naturaleza todo está conectado: cada estado lucha por el siguiente y se prepara para él. *Si*, por lo tanto, *el hombre puede ser el último y más alto eslabón* que cierra, diríamos, la cadena de la organización terrestre, *también debe empezar la cadena de un orden superior de criaturas* como su eslabón más bajo. Por lo tanto, es *el eslabón medio* entre dos sistemas adyacentes de la Creación... Esta visión de las cosas... es la única que nos da la clave del maravilloso fenómeno del hombre y por lo tanto también de una posible *filosofía de la historia humana.*
>
> Porque si tenemos presente esta opinión, nos ayuda a arrojar luz sobre la *contradicción* peculiar que es *inherente a la condición humana.* El hombre considerado como animal es hijo de la tierra y está ligado a ella como su residencia; pero considerado como ser humano, como criatura de *Humanität, tiene dentro de él las semillas de la inmortalidad, y éstas requieren ser plantadas en otro suelo.* Como animal puede satisfacer sus necesidades; hay hombres que no desean nada más y por lo tanto pueden ser perfectamente felices aquí abajo. Pero *los que persiguen una meta más noble encuentran todo a su alrededor imperfecto e incompleto,* puesto que *lo más noble nunca ha sido realizado* y lo más *puro raramente ha durado sobre esta tierra.* Esto es ampliamente ilustrado por la historia de nuestra especie, por los muchos intentos y proyectos que el hombre ha emprendido, y por los sucesos y las revoluciones que le han sobrevenido. De cuando en cuando un hombre sabio, un hombre bueno, surgía para difundir ideas, preceptos y hechos sobre las aguas del tiempo, sin provocar más que algunas ondas en la superficie... *Los insensatos derrotaban el consejo del sabio y los derrochadores heredaban los tesoros de sabiduría reunidos por sus antepasados.* Un animal vive su vida, y aun cuando sus años sean pocos para alcanzar metas más elevadas, su propósito más íntimo está cumplido; sus habilidades son lo que son y él es lo que debe ser. El hombre *solo entre todas las*

> *criaturas está en conflicto consigo mismo y con el mundo. Aunque la más perfecta de ellas,* en términos de potencialidades, es también *la que menos éxito tiene* en desarrollarlas al máximo, aun al final de una vida larga y activa. *Es el representante de dos mundos a la vez,* y de ello deriva la *visible bipolaridad* de su naturaleza... Esto es seguro: en cada uno de los poderes del hombre hay una infinidad que no se puede desarrollar en su estado presente donde está reprimido por otros poderes, por impulsos y apetitos animales, y contrapesado, diríamos, por los tirones y las presiones de nuestras obligaciones cotidianas... La expresión de Leibniz, de que la mente es el espejo del universo, contiene una verdad más profunda de lo que se comprende comúnmente, porque los *poderes del universo* que *parecen yacer* ocultos en la mente sólo requieren *una organización,* o una serie de *organizaciones,* para ser puestos en acción... Para la mente, aun en sus cadenas actuales, *espacio y tiempo son meros conceptos vacíos. Sólo miden* y denotan *relaciones del cuerpo* y no *tienen relación con la capacidad eterna de la mente que trasciende el espacio y el tiempo* [Herder, *Ideen,* 146-149; las cursivas son mías].

En este pasaje podemos ver cómo Herder lograba incluir en una aprehensión de la nobleza y armonía del todo —y para neutralizarla— esa conclusión irónica a la que tiene que llegar una aprehensión meramente metonímica del mundo si es desarrollada con consistencia y pensada hasta sus últimas implicaciones. La "contradicción" de la condición humana, la *paradoja* de que el hombre es la más elevada de las criaturas y está *al mismo tiempo* en conflicto constante consigo mismo, de que posee las facultades más elevadas y es *al mismo tiempo* el único organismo animal que está en guerra constante con lo que lo rodea, la ironía del hecho de que *los ejemplares más nobles* de la raza son los *más descontentos* con su suerte y los *menos eficaces* en sus esfuerzos por ennoblecer a los demás hombres, todo esto se supone que explica la "visible bipolaridad" de la naturaleza humana, que a su vez es transformada con base en la creencia en la *residencia en dos reinos* del hombre, uno natural y otro espiritual, entre los cuales él constituye el eslabón y el puente, y desde los cuales sus aspiraciones como hombre lo impulsan hacia un orden más alto de *integración,* más allá del tiempo y del espacio. Todo esto es lo que justifica el doble camino que siguió el pensamiento de Herder en su consideración del proceso histórico: su *concepción* de la estructura del campo histórico en el modo de la identificación metafórica de las entidades individuales —seres humanos y grupos— que lo constituyen en su inmediatez, y su comprensión de ese campo como un proceso, como una estructura en proceso de articulación dirigida a la *integración de todas las partes en un todo espiritual.*

Herder eliminó la necesidad de caracterización metonímica del campo histórico, lo disolvió como campo de acontecer causal e hizo un *datum* de lo que, en las filosofías mecanicistas de la historia, debe ser considerado como el problema fundamental, es decir, el problema del *cambio.* Al mismo tiempo, no negaba la justificación de la conclusión irónica a la que es empujado el análisis metonímico, es decir, la naturaleza en apariencia "contradictoria" de la historia humana. Simplemente tomaba esa "contradicción" como una realidad "aparente", algo que no hay que explicar, sino simplemente *prescindir* de ello, apelando a la presunta armonización de las partes en el todo a la larga. De ahí que su pensamiento oscilara entre su aprehensión de lo individual en su integridad y concreción como una particularidad caracterizada por un propósito y un movimiento hacia una meta, que lo hizo precioso para los románticos que lo sucedieron, y la

comprensión del todo como un *plenum* de tipificaciones que sugieren la progresiva idealización de la totalidad, que lo hizo tan querido para los idealistas. Lo que lo hizo anatema para los filósofos positivistas de su propia época (como Kant, que en su filosofía científica constituía el comienzo de un positivismo filosóficamente seguro) y los que vinieron después de él (como los comteanos), fue que la categoría de la causalidad había sido despojada de toda eficacia para el análisis de los fenómenos humanos, o más bien había visto su competencia limitada al análisis de la naturaleza animal y humana y a los aspectos de la humanidad que caen bajo las leyes (ahora epistemológicamente insignificantes) de la causalidad material.

Pero si esta visión de las diferentes esferas sobre las cuales presidían diferentes tipos de ciencias (las ciencias físicas por un lado y las ciencias humanas por el otro) le granjeaba las simpatías de los idealistas y los neokantianos a fines del siglo XIX y en nuestro propio tiempo, fue recibida con escaso entusiasmo por Hegel. El gran idealista crítico Hegel reconocía que Herder y otros como él habían percibido correctamente que el cambio era una categoría fundamental del análisis histórico, pero también percibía que ni Herder ni los idealistas absolutos (Fichte y Schelling) ni los positivistas habían ofrecido una teoría *racional* adecuada para la determinación de lo que importaba ese cambio para la vida humana en general, cuál era el significado de ese cambio, su dirección y su propósito último.

Herder no sólo veía el plan de todo el drama histórico como un plan cómico, sino que veía cada acto de ese drama como una obra cómica en miniatura, un pequeño mundo cerrado en que las cosas son siempre lo que *deben ser* además de lo que manifiestamente *son*. Sin embargo, esta misma caracterización de la existencia histórica como una "contradicción" y una paradoja niega implícitamente lo que él repetía en forma consistente como una verdad establecida. Y esto revela la limitación moral de la concepción de la historia de Herder, el formalismo hacia el cual se esforzaba como forma más alta de conocimiento a la que se puede aspirar en la propia comprensión histórica. Ese formalismo, que era la respuesta de Herder a la ironía de la historiografía del racionalismo tardío (escéptico), esa disposición a detenerse con la comprensión de la coherencia formal en el proceso histórico, señala la voluntad de Herder de reconstruir *míticamente* las bases sobre las cuales pueden realizarse la explicación y la representación históricas, su deseo de un nuevo paradigma de comprensión histórica.

Ese deseo de un nuevo paradigma para concebir el campo histórico lo compartía Herder con la generación de escritores y pensadores que aparecía en ese momento en toda Europa (los "prerrománticos" y *Stürmer und Dränger*), generación que buscaba romper con todos los presupuestos del racionalismo de la Ilustración en la filosofía y la ciencia y con el neoclasicismo en el arte. Su deseo de romper con el racionalismo (por lo menos en su forma mecanicista) traslucía la inminente cristalización de un nuevo paradigma, con base en el cual habían de realizarse explicación, representación e implicación ideológica en campos de acontecer tan "caóticos" como el representado por la historia. Como Herder hizo inmediatamente del cambio una categoría en su sistema, y sólo mediata o finalmente derivativo de un poder superior no cambiante, sirvió bien a la necesidad sentida por su generación de reinvestigar los fenómenos del cambio histórico en

general. Y como se negó a especificar cuál podía ser esa agencia gobernante superior, quienes compartían su punto de vista del campo histórico —como grupos de individualidades concretas diversamente comprometidas en el proceso de su propia autoarticulación— pudieron utilizar su modo de entender el campo histórico en el interés de contemplar ya sea las individualidades que se encontraban en ese campo o la unidad superior de cuya existencia daban testimonio sus respectivas capacidades de autoarticulación.

Aquí reside la real importancia de Herder como metodólogo histórico. Si el interés del historiador gira principalmente sobre las individualidades que ocupan el campo, tenderá a escribir historia en el modo romántico, cuya naturaleza mítica fue manifiesta de inmediato para los "realistas" de cabeza dura de la siguiente generación como Wilhelm von Humboldt, Ranke y Hegel. Si el historiador quiere estudiar las individualidades en el campo con el fin de determinar la naturaleza del misterioso "espíritu" de quienes *su* existencia supuestamente da testimonio, como lo hicieron Fichte, Schelling y Wilhelm von Schlegel, escribirá historia idealista, cuya naturaleza "mítica" resultó igualmente evidente para los mismos "realistas" de la generación siguiente. Sin embargo, si el historiador separa la técnica de investigación de Herder de los intereses espiritualistas más generales a cuyo servicio él en su mente creía estar, y hace de la aprehensión simultánea de las cosas en su individualidad y coherencia formal el objeto de su estudio del campo histórico, de manera que defina una explicación específicamente "histórica" como una *descripción* de la coherencia formal que un individuo muestra, ya sea como particular o como grupo de particulares, escribirá historia en el modo que ha venido a llamarse "historicismo" —que últimamente ha llegado a ser visto como una concepción del mundo distinta, con implicaciones ideológicas tan ineluctables como las de los sistemas "míticos" contra los cuales fue originalmente propuesto como antídoto.

La idea de la historia según Herder

Antes de proceder a la discusión de los orígenes del historicismo y a la caracterización de su paradigma y varias modalidades de articulación, señalaré, con el fin de aclarar, que la visión que Herder tenía del mundo funciona como una base para una metodología potencial del estudio histórico. Empezaré por anotar la caracterización habitual de la realización de Herder como pensador histórico. Un herderiano tardío y exponente de la misma inteligencia sinecdóquica que Herder representó en su tiempo (y además, uno que propuso su filosofía con un espíritu similar, es decir, como un modo de trascender la ironía de su propia época), Ernst Cassirer, dijo que Herder "rompió el encanto del pensamiento analítico y el principio de identidad que habían mantenido el pensamiento de la Ilustración sometido al análisis causal en el pensamiento histórico". La historia según la concebía Herder, escribió Cassirer,

> disipa la ilusión de identidad; no conoce nada realmente idéntico, nada que jamás recurra en la misma forma. La historia crea criaturas nuevas en sucesión ininterrumpida, y a cada una le concede por derecho de nacimiento una forma única y un modo de existencia independiente. Toda generalización abstracta es, por lo tanto,

> impotente con respecto a la historia, y ninguna norma genérica ni universal puede comprender su riqueza. Cada condición humana tiene su valor particular; cada fase individual de la historia tiene su validez y necesidad inmanente. [Cassirer, 231]

Sin embargo, *al mismo tiempo*, continuaba Cassirer, para Herder: "Esas fases no están separadas entre sí, sino que existen únicamente en y por virtud del todo. Pero cada fase es igualmente indispensable. Es de esa completa heterogeneidad que emerge la unidad real, que sólo es concebible como la unidad de un proceso, no como una identidad que exista entre las cosas" (*ibid.*).

El sentimiento de Herder por la diversidad de las formas de vida, su sentido de unidad en la diversidad y su sustitución de la estructura por un proceso como modo de comprender la historia en su totalidad constituyen sus contribuciones distintivas al sentido histórico del siglo XIX. Pero cuando presentó su sistema en *Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheits* intentó demasiado. Trató de unir las esferas de lo natural y lo histórico en el mismo complejo de causas. Considérense, por ejemplo, las siguientes observaciones que aparecen al final de sus reflexiones acerca de las causas de la decadencia y caída de Roma.

> La ley que mantenía el sistema mundano y formaba cada cristal, cada gusano, cada copo de nieve, formaba y mantenía también a la especie humana: hacía de su propia naturaleza la base de su continuación y acción progresiva, mientras existiera el hombre. Todas las obras de Dios tienen su estabilidad en sí mismas, y en su hermosa consistencia: porque todas descansan, dentro de sus límites determinados, en el equilibrio de fuerzas en lucha por su energía intrínseca, que reduce al orden a esas fuerzas. Guiado por esta clave, vago por el laberinto de la historia y en todas partes percibo el armonioso orden divino: porque lo que puede ocurrir en cualquier parte, efectivamente ocurre; lo que puede operar, opera. Pero sólo la razón y la justicia perduran: la demencia y la locura destruyen la Tierra y a sí mismas. [Herder, *Ideen*, 419]

El atractivo inmediato de este pasaje gira en torno a la imagen que evoca de un sistema que es a la vez creciente y ordenado, enérgico y estable, activo pero reposado, en desarrollo pero sistemático, infinito pero limitado, y así por el estilo, todo lo cual se resume en la idea de equilibrio. La implicación del pasaje es que todo lo que ha existido alguna vez era adecuado a las condiciones de su existencia. Herder se deleitaba en el hecho de que "lo que puede ocurrir en cualquier parte, efectivamente ocurre; lo que puede operar, opera". Y sobre la base de esta intuición advertía a sus lectores contra cualquier tendencia a quedar perplejos por alguna "preocupación" de tipo "previdente o retrospectivo" (39). Las cosas siempre son lo que deben ser, pero su necesidad de ser lo que son no es nada más que la relación entre ellas mismas y su medio: "Todo lo que puede ser, es; todo lo que puede llegar a ser, será; si no hoy, mañana." El espectáculo del llegar a ser y el desvanecerse que presenta el registro histórico a la conciencia no era para Herder ocasión de desesperación. El tiempo no lo amenazaba, porque él no tomaba en serio el tiempo. Las cosas se desvanecen cuando *su* momento ha llegado, no cuando el tiempo se lo impone. El tiempo es interiorizado en el individuo; no ejerce hegemonía sobre la naturaleza orgánica: "Todo lo que era capaz de hacerlo ha llegado a florecer en la tierra, cada cosa en su momento y en su medio; se ha desvanecido, y florecerá de nuevo cuando llegue *su* tiempo."

Herder no tenía la presunción de colocarse por encima de todo lo que encontraba en el registro histórico. Hasta los desharrapados indígenas de las remotas tierras de California, sobre los cuales había sido informado por un misionero, provocaban en él asombro, antes que la ligera repugnancia que hubieran inspirado a Voltaire. Aun cuando cambiaban de residencia "quizá cien veces por año", dormían dondequiera que sentían la necesidad "sin prestar la menor atención a la suciedad del suelo ni tratar de protegerse de los animales peligrosos", y se alimentaban de semillas que "cuando la necesidad los apremia, extraen... de sus propios excrementos", todavía encontraba en ellos cualidades que los redimían. Porque estaban "siempre alegres, eternamente jugando y riendo; robustos, erguidos y activos"; alzaban piedras y otras cosas del suelo "con los dedos grandes de los pies", y cuando despertaban "reían, hablaban y bromeaban", continuando así "hasta que la vejez los consumía, y enfrentaban la muerte con tranquila indiferencia" (181 [9]).

Herder no *juzgaba* nada. Las cosas que parecían ser malas, el sufrimiento, las malas acciones, para él siempre se juzgaban a sí mismas; su perecer era su juicio, simplemente *no duraban*. Y, según Herder, lo mismo pasaba con los grandes agentes de la historia que con los pequeños, con los romanos que con los de California. "Los romanos", escribió Herder, "fueron precisamente lo que eran capaces de llegar a ser: todo lo perecible perteneciente a ellos ha perecido, y lo que era susceptible de permanencia quedó" (394 [267-268]). Nada existía *para* otra cosa, pero todo era una parte indispensable del todo; la ley del todo era el gobierno de la parte: "La historia natural no ha sacado ningún beneficio de la filosofía de las causas finales, cuyos sectarios se han mostrado inclinados a contentarse con la conjetura probable, en lugar de la investigación paciente: mucho menos la historia de la humanidad, con su maquinaria infinitamente complicada *de causas que actúan mutuamente unas sobre otras* (393 [266-267]; las cursivas son mías). En la historia, como en la naturaleza, concluía Herder, "todo, o nada, es fortuito; todo, o nada, es arbitrario... Éste es el único método filosófico de contemplar la historia, e incluso ha sido practicado inconscientemente por todas las mentes pensantes" (392 [264-265]).



Desde luego, para Herder nada era fortuito, nada era arbitrario. Él creía que la agencia gobernante que da a todo la forma que debe tener no es extrínseca al proceso histórico; en el proceso mismo, a través de una interacción entre los elementos del proceso, las cosas son hechas lo que deben ser. Todas las agencias en la historia llevan dentro de ellas la regla de su propia articulación, cuya operación es testificada en las *coherencias formales* que las cosas individuales efectivamente logran alcanzar. La humildad en presencia de la multiplicidad de esas formas es la regla de procedimiento del historiador, igual que la del filósofo y sin duda, en la concepción de Herder, la del científico. Visto desde dentro del proceso mismo, antes que desde fuera de él a la luz de preconceptos genéricos, el mundo histórico es una plétora de formas únicas, universales concretos, ninguno de los cuales se parece a otro, pero cada uno de los cuales es testimonio de la presencia de un principio informante en el todo.



La limitación de esta concepción de la historia es fácil de discernir. Lovejoy ha señalado que Herder carecía de cualquier principio que pudiera permitirle explicar por qué, si todo era siempre adecuado a lo que la naturaleza requería de

él, las cosas tenían que cambiar (Lovejoy, *Essays*, 181). Incapaz de relacionar el hecho del cambio con el hecho de la duración en ninguna forma teóricamente convincente, Herder se vio obligado, dice Lovejoy, a elevar tanto el cambio como la duración a la altura de *sacramentos*, y a considerar las manifestaciones de cualquiera de los dos como epifanías de una fuerza misteriosa, "la fuerza orgánica unificada" ante la cual quedaba alternativamente reducido a un piadoso silencio e inspirado a entonar himnos de alabanza. En su reseña de las *Ideen*, Kant, ese implacable detector de metafísica, expuso lacónicamente el carácter no científico de las reflexiones de Herder sobre la naturaleza y sobre la historia. La idea de una causa unificada como "autoconstituyente con respecto a la multiplicidad de todas las criaturas orgánicas y actuando a continuación sobre órganos de acuerdo con sus diferencias del modo de establecer los muchos géneros y especies" quedaba "totalmente fuera del campo de la ciencia natural empírica", sostenía Kant. Tal "idea" pertenecía "únicamente a la filosofía especulativa", argumentó Kant, y prosiguió afirmando que: "Si hubiera de dársele entrada incluso allí, causaría gran desorden entre las concepciones aceptadas" (Kant, *On History*, 38). El deseo de relacionar todas las cosas con todo estaba negado a la ciencia, dijo Kant; y en un ingenioso pasaje sobre el intento de Herder de deducir las funciones de las partes del cuerpo de su fisonomía general, Kant ponía al desnudo el impulso metafísico de todo el sistema de Herder:

> Querer determinar el ordenamiento de la cabeza, exteriormente con respecto a su forma y en lo interno con respecto a su cerebro, como necesariamente vinculado con una propensión hacia la postura erecta; más aún, querer determinar cómo una simple organización dirigida sólo hacia ese fin pudo alcanzar la capacidad de razonar (empresa en que por lo tanto participa la bestia) —eso evidentemente excede toda razón humana. Porque la razón, así concebida, vacila en el escalón más alto de la escalera fisiológica y está a punto de emprender el vuelo metafísico. [38-39]

Lo que Kant discernía como un error en el sistema filosófico de Herder, sin embargo, era precisamente lo que atraía a los historiadores y filósofos de la historia que lo seguían. En primer lugar, el hecho de que el sistema de Herder era metafísico antes que científico tenía menos importancia que el modo de concebir la historia que promovía. Los aspectos metafísicos del sistema eran resultado de una abstracción de la metáfora subyacente en su raíz que sancionaba una *postura* particular frente a los hechos de la existencia por un lado y un particular *modo de representar* procesos naturales e históricos por el otro. La postura ante los hechos que estimulaba era especialmente atractiva para los hombres que habían vivido el periodo de la Revolución y sus consecuencias y que anhelaban fervientemente algún principio con base en el cual pudieran afirmar la adecuación de su propia realidad vivida contra las críticas extremistas de ella que emanaban de reaccionarios por un lado y de radicales por el otro. La aceptación de Herder de toda realidad como poseyendo intrínsecamente su propia regla de articulación podía extenderse a una sociedad contemporánea, así como a órdenes sociales pasados, en un espíritu aceptable para los matices tanto conservadores como liberales del espectro de la ideología política. La actitud que funcionaba como base del historicismo cuando se dirigía hacia el pasado era la misma que servía de base al realismo cuando se volvía hacia el presente. La misma "catolici-

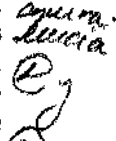
dad de apreciación y comprensión" que Herder derrochaba sobre cualquier aspecto de la naturaleza y de la historia pasada se convirtió, en espíritus tan distintos como los de Hegel, Balzac, Tocqueville y Ranke, en la base de una autoconciencia histórica característicamente realista. Una vez depurado de sus excesivas pretensiones como forma de explicación científica y practicado como una actitud, el organicismo generaba toda una serie de perspectivas nuevas sobre el pasado y el presente que resultaban especialmente satisfactorias para los portavoces de las clases establecidas en el orden social, ya se considerasen a sí mismos liberales o conservadores.

Al caracterizar la concepción de la historia de Herder, entonces, distinguiré entre el *punto de vista* desde el cual observaba a los agentes y a las agencias de la historia, la *voz* con que se dirigía a su público, la *teoría* formal del organicismo que proponía como explicación de los acontecimientos de la historia, el *relato* que hacía de la historia y la *trama* que subyacía a ese relato y hacía de él un relato de un tipo particular. Si establezco esas distinciones, puedo ver que aunque Kant sin duda estaba en lo cierto al proscribir el organicismo de Herder como teoría metafísica, en realidad no había socavado más que uno de los cinco aspectos del sistema completo de Herder. Como narrador, Herder proporcionaba un modelo de un modo de representar la historia que es posible separar de su base formal y juzgar en sus propios términos como protocolo metodológico que puede ser compartido por románticos, realistas e historicistas por igual, y la participación en el cual hace de todos los pensadores históricos que lo siguieron, románticos, realistas o historicistas, representantes de una misma familia de actitudes.

En primer lugar, la *voz* con que Herder presentó su concepción de la historia era la del sacerdote celebrante de un misterio divino, no la del profeta amonestando a su pueblo por su caída de la gracia y exhortándolo a la participación en la ley. Herder hablaba más bien a favor que en contra de los detractores de la humanidad, pero no sólo por la humanidad en general, también hablaba por, o en nombre de, su público contemporáneo, al que se dirigía directamente y cuyas actitudes y valores compartía. Segundo, el *punto de vista* que Herder adoptaba con respecto a sus materiales era el de alguien que no es ni más ni menos digno que ellos. Herder no apoyaba la idea de que él y su época eran descendientes degenerados de una época más noble o anticipaciones incompletas de una época por venir. Aun cuando su actitud hacia el pasado era la de un celebrante de su virtud intrínseca, extendía esa misma actitud a su propio tiempo, de modo que la virtud que se presumía que existió en tiempos anteriores y que existirá en tiempos futuros también se suponía presente en su tiempo. Tercero, el *relato* que narraba era el del llegar a ser y desvanecerse de las cosas *en su momento*; era un relato organizado en torno a los motivos del cambio y la duración y los temas de la generación, el crecimiento y la plenitud, motivos y temas que dependían para su credibilidad de la aceptación de la analogía entre la vida humana y la de las plantas, la identificación metafórica de raíz en el corazón de la obra. Fue la abstracción de esa metáfora lo que dio a Herder la filosofía específicamente organicista, con su correspondiente estrategia de explicación y criterio de verdad, que Kant criticaba en su reseña como no científica y metafísica. Y finalmente, la *trama* o mito subyacente que permitía a Herder unir los temas y motivos de su relato en un relato comprensible de un tipo particular era la que tiene su arque-







tipo en la Comedia, el mito de la Providencia, que permitía a Herder afirmar q si se entiende correctamente, toda la evidencia de divisiones y conflicto que muestra en el registro histórico en conjunto forma un drama de *reconciliación* vina, humana y natural del tipo representado por el drama de la redención en Biblia.

En todo el sistema de Herder, entonces, pueden establecerse distinciones en el modo como enfocaba los datos de la historia y los elaboraba convirtiéndo en evidencia por un lado, y el modo como los explicaba y representaba por otro. Su enfoque de los datos era el del piadoso celebrante de su variedad vitalidad, y los elaboraba de tal modo que hacía de ellos una historia en que variedad y vitalidad resultaran destacadas antes que desvanecidas. La varied y la vitalidad no eran para él categorías secundarias, sino más bien primarias el tipo de eventos que representaba en el relato de la historia del mundo q escribió intentaba presentar esas características como datos a explicar. Er explicadas ubicándolas en un doble orden de estrategias explicatorias, teórica metafísicas por un lado y poéticas y metafóricas por el otro. Así, en las *Ideen* Herder el lector experimenta un efecto explicatorio doble: la teoría metafísica, conflicto con el filosofar formal, y especialmente la crítica kantiana, de tiempo; y la identificación metafórica de la doctrina de la Providencia con la vi de la planta, que permite el ordenamiento del material narrativo en una típ comedia.

De Herder al romanticismo y al idealismo

En mi exposición de la historiografía del siglo XVIII he distinguido entre cua modalidades de conceptualización histórica. He caracterizado la principal tra ción del racionalismo como metonímica e irónica en su aprehensión y compre sión, respectivamente, del proceso histórico, y he mostrado cómo ese enfoque la historia justificaba un modo de representación esencialmente satírico, cuy implicaciones absurdas concordaban por completo con el escepticismo del pen miento y el relativismo ético a que debe conducir, por último, una visión cons tentemente mecanicista del mundo. A esa tradición he contrapuesto, con convención subdominante del pensamiento histórico que persistió durante to el siglo, de Leibniz a Herder, un modo metafórico-sinecdóquico de conceptua zación histórica que promueve una noción organicista de la explicación y un m do cómico de representación, de implicaciones notoriamente optimistas, pero lo esencial también ambiguo en sus implicaciones morales y políticas, lo q equivale a decir ideológicas. Esas dos convenciones surgieron en oposición a historiografía "convencional" del siglo anterior, que se concebía como falta objetividad; al modo de representación analístico, que era percibido (correc mente) como falto de color, conceptualización y fuerza interpretativa; y a la co cepción literaria de la tarea del historiador que promovían los *historiens galant romanesques* de la época rococó. He sugerido que el pleno desarrollo del m canicismo hasta convertirse en ironía, por un lado, y por el otro del organicisn



hasta convertirse en autoseguridad intelectual, crearon un cisma en la concien histórica de la época que la exponía a la amenaza de mitificación, amena contra la cual advirtió de inmediato Kant y que ejemplificó en su sugerencia

que la *forma* del proceso histórico debe ser dada sobre la base estética por razones morales.

Esa tendencia a la mitificación de la conciencia histórica se prosiguió con el fin de defender al individuo contra la colectividad en el romanticismo y con el objeto de defender a la colectividad contra el individuo en el idealismo. Ambos movimientos representaban reacciones contra la ironía moral a que había sido llevada la historiografía racionalista de Bayle a Gibbon y la ambigüedad ideológica a la que habían llevado a Herder los presupuestos sinecdóquicos de su pensamiento organicista para comienzos de la década de 1790.

El pensamiento histórico romántico puede ser concebido como un intento de repensar el problema del conocimiento histórico en el modo de la metáfora y el problema del proceso histórico en términos de la voluntad individual concebida como único agente de eficacia causal en ese proceso. El idealismo puede ser visto bajo una luz similar. También él representa un intento de concebir el conocimiento histórico y el proceso histórico en el modo de la metáfora; sin embargo, en su concepción el único agente del proceso histórico es la mente, no en su individualidad sino en su esencia genérica, como Mente del Mundo, donde todos los eventos históricos son vistos como efectos de causas "espirituales" remotas, primeras y finales.

II. HEGEL: LA POÉTICA DE LA HISTORIA Y EL CAMINO MÁS ALLÁ DE LA IRONÍA

INTRODUCCIÓN

EL PENSAMIENTO de Hegel sobre la historia empezó en la ironía. Presupuso la historia como hecho principal tanto de la conciencia (en cuanto paradoja) como de la existencia humana (en cuanto contradicción) y procedió después a considerar lo que los modos de comprensión metonímico y sinecdóquico podrían hacer de un mundo así aprehendido. En el proceso relegó la comprensión metonímica a la posición de base para explicaciones científicas del mundo, y la limitó además a la explicación de los acontecimientos que pueden describirse legítimamente en términos de relaciones de causa y efecto (mecánicas). En su concepción, la conciencia sinecdóquica debía tener una aplicabilidad más general —es decir, tanto a los datos de la naturaleza como a los de la historia— en la medida en que tanto el mundo físico como el mundo humano *pueden* ser comprendidos legítimamente en términos de jerarquías de especies, géneros y clases, cuyas relaciones mutuas sugirieron a Hegel la posibilidad de una representación sincrónica de la realidad en general, que es ella misma de naturaleza jerárquica, aun cuando negaba que esa jerarquía pudiera haberse desarrollado con el tiempo en el mundo físico. Esa posición era consistente con la ciencia del tiempo de Hegel, que no permitía la atribución de la capacidad de evolución a la naturaleza física u orgánica; en general, enseñaba la fijeza de las especies.

Por eso Hegel se vio obligado a concluir que la coherencia formal que el hombre percibe en los objetos es solamente eso —es decir, formal— y que la apariencia de una conexión evolutiva entre ellos que el hombre cree discernir es una función del esfuerzo de la mente por comprender el mundo de relaciones puramente espaciales bajo el aspecto del tiempo. Esto significa que en la medida en que Hegel era impulsado hacia la doctrina de la evolución natural, lo era sólo por *consideraciones lógicas*. La mente propiamente organiza el mundo natural, concebido como una jerarquía de formas cada vez más amplias —del individuo y la especie al género y la clase— y es impulsada por especulación a imaginar la clase de todas las clases, que sería el aspecto formal de la totalidad del Ser. Pero el hombre no tiene ninguna base para atribuir a esa jerarquía de formas una *evolución* de lo inferior a lo superior o de lo superior a lo inferior en el tiempo. Cada coherencia formal comprendida es sólo una *premisa lógica* de la que está encima de ella, igual que es la consecuencia lógica de la que está debajo. Pero ninguna es *efectivamente* el *precedente* de la otra, porque en la naturaleza las especies mismas no cambian ni evolucionan; sólo los individuos lo hacen, y los individuos cambian o evolucionan con movimientos en línea recta (como en la caída gravitacional) o en ciclos (como en los procesos orgánicos de reproducción, nacimiento, crecimiento, decadencia y muerte), lo que quiere decir que se

desarrollan *dentro* de los límites de una forma específica, no *cruzando* entre las especies.

Para Hegel, todo caso de fertilización cruzada entre especies representaba una degeneración, una corrupción de las especies, antes que una mejora o una forma de vida superior. La naturaleza, por lo tanto, existe para el hombre en los modos de la metonimia y la sinécdoque; y la conciencia del hombre es adecuada para la plena comprensión de sus modos de existencia cuando despliega conceptos causales para explicar cambios en la naturaleza y sistemas tipológicos para caracterizar la coherencia formal y los niveles de integración o de dispersión que la naturaleza ofrece a la percepción guiada por la razón y el sentido estético. Es muy distinto, sin embargo, lo que sucede con la historia, donde las explicaciones causales y las caracterizaciones tipológicas de los datos representan *posibles* modos de concebir sus niveles de acontecer más primitivos, pero que, si se utilizan solas para su comprensión, exponen la comprensión a los peligros del mecanicismo por un lado y el formalismo por el otro.

Hegel pensó que las limitaciones de un enfoque puramente mecanicista de la historia eran manifiestas, puesto que la misma primacía que ese enfoque concedía a los conceptos de explicación causal llevaba inevitablemente a la conclusión no sólo de que toda la historia estaba determinada por completo, sino también que ningún cambio de verdadera significación podía ocurrir nunca en la historia, pues el aparente desarrollo de la cultura humana percibido allí debía ser interpretado como nada más que el reordenamiento de elementos primitivos en diferentes combinaciones. Esa opinión hacía tan poca justicia a la evidente evolución de la conciencia religiosa, artística, científica y filosófica como a la evolución de la sociedad misma. Semejante enfoque tenía que conducir a la conclusión de que en efecto no había habido ningún progreso cualitativo de la humanidad, ningún avance esencial de la cultura y la sociedad desde los tiempos del salvajismo hasta los de Hegel, conclusión manifiestamente absurda.



El formalismo era otro asunto. Daba sentido al proceso histórico con base en una distinción entre formas inferiores y superiores de vida, en la existencia natural e histórica. Pero como consideraba que las coherencias formales en términos de las cuales especificaba esa distinción eran intemporales en esencia, el formalismo no tenía ningún principio con el cual explicar su evolución de formas de integración inferiores a superiores ni ningún criterio para estimar el significado moral de la evolución que pudiera verse que había ocurrido efectivamente en la esfera histórica. Igual que el enfoque mecanicista de la historia, el enfoque formalista tenía que elegir entre la conclusión de que las coherencias formales que discernía en la historia aparecían y desaparecían al azar, y la de que representaban la eterna recurrencia del mismo conjunto de coherencias formales a lo largo de todo el tiempo. De su consideración no era posible derivar ningún desarrollo realmente evolutivo.

Así, el formalismo y el mecanicismo por igual imponían por último una elección entre la incoherencia total de todos los procesos históricos (pura contingencia) o su coherencia total (pura determinación).

Pero el formalismo era más peligroso que el mecanicismo, en opinión de Hegel, porque la atmósfera espiritual de la época propiciaba la adhesión a sus distintos modos de desplegarse, como una percepción de total incoherencia o de

total coherencia en los movimientos culturales dominantes de la época, el romanticismo y el idealismo subjetivo, ambos despreciados por Hegel.

En su introducción a su *Filosofía de la historia* Hegel caracterizó un tipo de razonamiento que utiliza procedimientos meramente formalistas en los siguientes términos:

> Un... proceso de razonamiento se adopta, con referencia a la afirmación *correcta* de que el genio, el talento, las virtudes morales, los sentimientos y la piedad pueden encontrarse en cualquier zona, bajo todas las constituciones y condiciones políticas; en confirmación de lo cual se dan ejemplos en abundancia. [65]

Éste es el tipo de apreciación del que derivaba Hegel sus conclusiones organicistas sobre la naturaleza del proceso histórico. Pero, continuaba señalando:

> Si en esta afirmación se intenta repudiar las *distinciones que la acompañan* por insignificantes o no esenciales, la reflexión evidentemente se limita a categorías abstractas, y pasa por alto los [atributos específicos] del objeto en cuestión, que ciertamente no caen bajo ningún principio reconocido por tales categorías. [65-66]

Y después señala:

> La posición intelectual que adopta puntos de vista meramente formales, presenta un vasto campo para preguntas ingeniosas, opiniones eruditas y comparaciones sorprendentes. [66]

Pero, sostenía, tales "reflexiones" sólo son "brillantes"

> en la medida en que el tema al que se refieren es indefinido, y son susceptibles de nuevas y variadas formas en proporción inversa a la importancia de los resultados que pueden obtenerse de ellas, y la certeza y racionalidad de esos resultados. (*Ibid.*)

Sobre tales bases, insistía Hegel, no puede haber certidumbre con respecto a la cuestión de si la humanidad ha progresado o no en el curso del tiempo y en el movimiento de una forma de civilización a otra. Además, tal formalismo queda preso en el relativismo moral que es su contrapartida epistemológica.

Algo similar ocurre con el otro tipo de formalismo, promovido por el romanticismo, que toma al individuo en su concreción y unicidad como una coherencia formal, contraponiéndolo a la especie, el género y la clase a los que pertenece. Hegel también señaló las implicaciones intrínsecamente amorales —o inmorales— de este punto de vista. Eso "es algo meramente formal, en cuanto no apunta a nada más que el análisis del sujeto, cualquiera que pueda ser, en las partes que lo constituyen, y a la concepción de éstas en sus definiciones y formas lógicas" (68). Así, esos filósofos (románticos) que afirman encontrar "genio, poesía y hasta filosofía" en todas partes en la misma abundancia (o en la misma escasez), no distinguen entre la forma y el contenido ni identifican a este último como una particularidad única junto con la identificación de la forma como preciosa evidencia de la igual dispersión del espíritu por todo el mundo (67). Es verdad, dijo Hegel, que encontramos "entre todos los pueblos históricos del mundo, poesía, artes plásticas, ciencia e incluso filosofía"; pero, insistía,

> no sólo hay diversidad en estilo y porte en general, sino aún más notablemente en los temas; y es ésta una diversidad del tipo más importante, que afecta la racionalidad de esos temas. [69]

Por lo tanto, es "inútil" que una "crítica estética presuntuosa exija que no se haga de nuestro placer la regla del asunto —la parte sustancial de su contenido— y afirme que es a la forma bella en cuanto tal, a la grandiosidad de la fantasía, etc., que tienden las bellas artes, y que eso es lo que debe considerar y disfrutar un gusto liberal y una mente cultivada" (*ibid.*). El intelecto sano, sostenía Hegel, no puede "tolerar tales abstracciones", porque "no sólo hay una *forma* clásica, sino un *orden de temas* clásico; y en la obra de arte la forma y el tema están tan unidos que la primera sólo puede ser clásica en la medida en que el segundo lo sea" (70).

La suma de todo esto es una condena de lo que se llama hoy "método comparativo" de análisis histórico, que es la forma que adopta la conciencia metafórica cuando se proyecta teóricamente como método. Las objeciones de Hegel al modo metafórico de representar la historia fueron aún más virulentas que sus objeciones al modo metonímico, porque los efectos de la explicación formalista que ofrece y las tramas épicas que emplea para exponer las historias que relata son moralmente más peligrosos. Las teorías de explicación mecanicistas, y los entramados absurdos de la historia que estimulan, por lo menos no intentan disfrazar la falta de significado de los procesos que explican con frases de mero parloteo sobre la "belleza" de todo ello. Hasta pueden servir de base para un tipo particular de concepción trágica del mundo —el tipo de tragedia producida por los griegos, en que el destino es considerado como "el hado ciego"— que a su vez puede servir de base para un resolución estoica. Sin embargo, al final, el mecanicismo y el tipo de tragedia absurda concebida sobre su base como principio de representación artística pueden promover tanto una respuesta moral estoica como una epicúrea, como lo hicieron en la antigua Grecia. A menos que haya algún principio en virtud del cual sea posible transformar todo el espectáculo de azar y determinación, libertad y restricción humanas, en un *drama* con un significado específicamente racional y al mismo tiempo con significación moral, la conciencia irónica en que inició su reflexión el pensamiento de la época de Hegel mismo está destinada a terminar en la desesperación, o en el tipo de autoindulgencia egoísta que provocaría el fin de la propia civilización.

Lenguaje, arte y conciencia histórica

A menudo no se tiene en cuenta que Hegel se ocupó más completamente en la escritura histórica y en todo el problema de la historiografía (contrapuesta a la filosofía de la historia) en su Enciclopedia y en sus "Conferencias sobre estética" que en sus "Conferencias sobre la filosofía de la historia". La "ciencia" de la historia que se proponía establecer en la *Filosofía de la historia* era, en su conceptualización, el producto de una conciencia *post*histórica, de la reflexión *filosófica* sobre las obras efectivamente producidas por historiadores "reflexivos". En la *Estética,* sin embargo, Hegel elaboró su teoría de la escritura histórica misma, que veía como una de las *artes* verbales y que por lo tanto en su concepción caía bajo los

imperativos de la conciencia estética. Será beneficioso, por lo tanto, considerar lo que Hegel tuvo a bien decir sobre la escritura histórica y la conciencia histórica en ese contexto, como manera de aclarar el contenido específico de su "teoría de la obra histórica".

En la tercera parte de sus "Conferencias sobre estética", Hegel se ocupa en las artes verbales. Empieza con una caracterización de la expresión poética en general y a continuación procede a trazar una distinción entre la poesía y la prosa. La poesía, dice,

> es más antigua que el habla modelada en la forma artística de la prosa elaborada. Es la *captación original imaginativa de la verdad*, una forma de *conocimiento* que 1) *todavía no separa al universal de su existencia viva en el objeto particular*, que 2) *todavía no hace contrastar leyes y fenómenos, fines y medios*, ni 3) *relaciona una cosa con otra en subordinación con el proceso de la razón humana*, sino que 4) *comprende una cosa exclusivamente en la otra y por virtud de la otra*. [IV, 22. (Ed. alemana, 240, las cursivas son mías).]

Esta caracterización de la poesía como forma de conocimiento es exactamente la misma de Vico, lo que significa que concibe la poesía como una *concepción metafórica* del mundo, que contiene en sí mismo el potencial de generar los otros modos de reducción e inflación tropológica, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, respectivamente. Más adelante dice Hegel: "El carácter de este modo de concebir, revestir y expresar hechos es siempre puramente teórico [*rein theoretisch*]. No es el hecho mismo y su existencia contemplativa, sino el construir [*Bilden*] y el hablar [*Reden*] el objeto de la poesía (*ibid.* [241]). En la poesía, continuaba, lo que se expresa es simplemente utilizado para alcanzar el ideal de la "autoexpresión" verbal. Y tomó como ejemplo de la poetización de un hecho el dístico registrado por Heródoto con que los griegos conmemoraron a los muertos de la batalla de las Termópilas, un hecho histórico. Dice la inscripción:

> Aquí cuatro mil hombres de la tierra de Pélope se enfrentaron a tres millones.
>
> (Heródoto, *Historias*, lib. VII, cap. 228)

Hegel señaló que el *contenido* de este dístico es simplemente el *hecho* de que 4 000 nativos del Peloponeso combatieron contra 3 000 000 en determinado tiempo y lugar. Pero el mayor interés del dístico es la "composición" de una inscripción que "comunica a la vida contemporánea y a la posteridad el hecho histórico, y está allí exclusivamente para hacerlo" (*Estética*, 23 [241]). El modo de expresión es "poético", decía Hegel, porque la inscripción "da testimonio de sí misma como un acto [un *poiein*, ποιειν]" que transmite el contenido en su sencillez y al mismo tiempo expresa ese contenido "con un propósito definido". El lenguaje en que está encarnada la idea, continuaba diciendo, es "de valor tan elevado" que "se ha hecho un intento por distinguirlo del habla ordinaria", y por eso "tenemos un dístico en lugar de una frase" (*ibid.*). Con eso el contenido de la frase se hizo más vívido, más inmediatamente descriptivo que si hubiera sido expresado como simple informe en prosa de un suceso ocurrido en determinado tiempo y lugar. Una declaración "prosaica" del mismo hecho dejaría inalterado el

contenido, pero no *se figuraría* como esa unión íntima de contenido y forma que se reconoce como expresión específicamente poética.

El habla prosaica, argumentó Hegel, presupone un modo de vida "prosaico", que debe suponerse desarrollado *después* de esa etapa de la conciencia humana en que el habla era "poética sin intención" [consciente] (*ibid*). El lenguaje prosaico presupone la evolución de una conciencia posmetafórica, que "se ocupa de las condiciones finitas y el mundo objetivo en general, es decir, las categorías limitadas de la ciencia o la comprensión" (24 [242]). El mundo en que se desarrolló la expresión prosaica fue, debemos suponer, aquel en que la experiencia se había dispersado y desnudado de su idealidad y significación inmediatamente captada y vaciado de su riqueza y vitalidad. Contra esa amenaza de dispersión y determinación causal, la conciencia erigía un tercer modo de concebir el mundo, el "pensamiento especulativo", que "no se satisface con las diferenciaciones y las relaciones externas propias de las concepciones y deducciones de la comprensión" sino que "las une en una totalidad libre" (25 [243]). Así, la sinécdoque proyecta —contra el mundo concebido en términos metonímicos y como antítesis de él— un "mundo nuevo". Pero como ese mundo nuevo existe solamente en la conciencia y no en la realidad (o por lo menos no se *siente* que exista allí), el problema de la conciencia es relacionar ese mundo nuevo con el de las cosas concretas. Es la tarea del poeta, concluyó Hegel, reconciliar el mundo existente en el pensamiento con el de las cosas concretas mediante la figuración de lo universal en términos de lo particular y de lo abstracto en términos de lo concreto.

Así, la expresión poética busca devolver a un mundo prosaico la conciencia de su idealidad intrínseca. En tiempos pasados, cuando la distinción entre poesía y prosa no estaba tan desarrollada como ha llegado a estarlo con el adelanto de la ciencia y la filosofía, el poeta tenía una tarea más fácil —simplemente, profundizar en todo lo que es "significativo y transparente en las formas de la conciencia ordinaria". Después del advenimiento de la civilización superior, sin embargo, donde "la prosa de la vida ya ha absorbido en su modo de visión todo el contenido de la vida consciente, poniendo su sello en el todo y en cada parte de él, el arte de la poesía está obligado a emprender la tarea de fundirlo todo de nuevo y volver a acuñarlo" (26 [244]). Esto significa que no sólo debe

> librarse de la adherencia de la conciencia ordinaria a todo lo que es indiferente y contingente, y... elevar la comprensión científica del cosmos de hecho en el nivel de la penetración más profunda de la razón, o... traducir el pensamiento especulativo en términos de la imaginación, darle un cuerpo en la esfera de la inteligencia misma; además tiene que convertir de muchas maneras el *modo de expresión* común a la conciencia ordinaria en el apropiado para la poesía; y a pesar de toda la intención deliberada que impone ese contraste y ese proceso, hacerlo aparecer como si ese propósito estuviera ausente, preservando la libertad original esencial para todo arte. [*Ibid*. (244-245)]

Y, una vez designados el contenido y la forma de la conciencia poética, Hegel procedió a "historizar" la conciencia poética misma, colocando sus varios periodos de esplendor y de declinación dentro del marco general de la historia de la conciencia explicada en la *Fenomenología del espíritu*, la *Filosofía del derecho* y la *Filosofía de la historia*.

La poesía nace, pues, de la separación de la conciencia de su objeto y de la necesidad (y el intento) de efectuar una unión con él una vez más. Esta distinción esencial genera las dos clases principales de poesía: clásica y romántica, que recalcan respectivamente la expresión universal y la particular, la objetiva y la subjetiva.

Y a su vez la tensión entre esas dos clases de poesía genera las tres especies básicas de composición poética: épica, lírica y dramática, representando las dos primeras la exterioridad y la interioridad como perspectivas efectivamente estables sobre el mundo, y la última el esfuerzo de la imaginación poética por contemplar el *movimiento* por el cual esa tensión se resuelve y se alcanza la unidad del sujeto con el objeto.

La épica, decía Hegel, "nos da un cuadro más extenso del mundo exterior; incluso se demora por el camino en sucesos y hechos episódicos, con lo cual la unidad del conjunto, debido a este aumento del aislamiento de las partes, parece sufrir disminución". La lírica "cambia de acuerdo con la fluctuación de sus tipos, se adapta a un modo de presentación de la gran variedad: en un momento es pura narración, en otro exclusiva expresión de emoción o contemplación, en otro restringe su visión", etcétera. En contraste tanto con la épica como con la lírica, el drama "requiere una conjunción más esforzada" de la realidad exterior y la interior aun cuando, en una encarnación específica, puede adoptar tanto el *punto de vista* clásico como el romántico como su principio constitutivo. (37 [256-257])

Así, el estudio de la poesía por Hegel empieza con un examen del habla como instrumento de la mediación del hombre entre su conciencia y el mundo que habita; procede a una distinción entre poesía y prosa, entre formas clásica y romántica de cada una, y entre formas épica y lírica de éstas, y termina con una discusión del drama como forma de arte en que está representada la modalidad del movimiento por el cual se repara esa condición separada. Es significativo que, una vez hecho esto, Hegel se lance de inmediato a una discusión de la *historia* como la forma de prosa más cercana en su inmediatez a la poesía en general y al drama en particular. En realidad, Hegel no sólo historizó la poesía y el drama, sino que poetizó y dramatizó la historia.

HISTORIA, POESÍA Y RETÓRICA

La discusión formal de la escritura histórica como forma de arte por Hegel está ubicada entre sus discusiones de la poesía y la oratoria. Su ubicación entre esas dos formas —la una interesada en la expresión de la idealidad en lo real, la otra en los usos pragmáticos de las herramientas lingüísticas— sugiere su similitud con el drama, que (como lo señaláramos más arriba) es la *forma de mediación* adoptada en arte entre las sensibilidades épica y lírica. La historia es la representación en prosa de un intercambio dialéctico entre exterioridad e interioridad, tal como ese intercambio es *vivido*, exactamente como el drama es la representación poética de ese intercambio tal como es *imaginado*. Y en realidad, Hegel no dejó mucha duda de que, en su mente, los aspectos formales de la representación histórica y la dramática son los mismos.

"En cuanto a la historia", dijo, "no puede caber duda de que encontramos aquí amplia oportunidad para un aspecto de actividad genuinamente artística", pues

> la evolución de la vida humana en la religión y la sociedad civil, los sucesos y los destinos de los individuos y pueblos más famosos que han hecho hincapié en la vida en cualquiera de esos campos [es decir, la religión y la vida civil] con su actividad, todo eso presupone grandes fines en la compilación de tal obra o el fracaso completo de lo que implica. La representación histórica de temas y contenidos como ésos admite distinción, acabado e interés reales, y por mucho que deba esforzarse nuestro historiador para reproducir el hecho histórico real, sin embargo le incumbe poner ante nuestra visión imaginativa ese abigarrado contenido de hechos y personajes, crearlo de nuevo y hacerlo vívido para nuestra inteligencia con su propio genio. [38 (257)]

Esto significa, sobre todo, que el historiador no puede "satisfacerse con la pura letra del hecho particular", sino que debe luchar por "integrar ese material a un conjunto coordinado; tiene que concebir y abrazar rasgos, acontecimientos y acciones particulares bajo un concepto unificador" (*ibid*). El casamiento de tales contenidos con la forma de representación bajo la cual se reúnen apropiadamente permitirá al historiador construir una narrativa, cuya acción es llevada adelante por la tensión entre dos manifestaciones concretas de una vida específicamente humana. Esas manifestaciones son tanto particulares como generales.

La gran narrativa histórica —del tipo de la producida por Heródoto, Tucídides, Jenofonte, Tácito "y unos cuantos más"— muestra "un cuadro claro de nacionalidad, época, condición externa y la grandeza o debilidad espiritual de los individuos interesados en la propia vida y caracterización que les pertenecían"; al mismo tiempo, a partir de tales entidades concretas afirma el "vínculo de asociación" en que las "varias partes de [l] cuadro" se transforman en una totalidad comprensible de "significación histórica ideal" (*ibid*. [258]). Esto implica que el análisis histórico procede metonímica y sinecdóquicamente a la vez, desmenuzando al mismo tiempo el tema en manifestaciones concretas de las fuerzas causales de las que debe suponerse que son efectos y buscando las coherencias que mantienen unidas esas entidades en una jerarquía de unidades progresivamente espiritualizadas. Sin embargo, el historiador no puede proceder ni con la "libertad" que puede reclamar el poeta puro ni con la finalidad del orador. El primero es libre de inventar "hechos" como le parezca conveniente, el segundo de usar sus hechos selectivamente para los propósitos específicos de la oración que está componiendo. La historia está en algún punto intermedio entre la poesía y la oratoria porque, aunque su forma es poética, su contenido es prosaico. Hegel lo dijo así: "No es exclusivamente la manera como se escribe la historia, sino la naturaleza de su *contenido*, lo que la hace prosa." (39 [258]).

La historia se ocupa en la "prosa de la vida", los materiales de una vida específicamente "común" (*Gemeinwesen*), considerada ya sea desde el lado de las creencias religiosas compartidas o de la sociedad civil, con sus leyes, instituciones e instrumentos para imponer la adhesión del sujeto a los valores de la comunidad (*ibid*). A partir de esa vida común, decía Hegel, se generan esas fuerzas que llevan a "la conservación o el cambio" de la misma, y para las cuales

tenemos que suponer la existencia de individuos adecuados para ambas tareas. En suma, el proceso histórico es en forma preeminente el producto de un conflicto dentro del contexto de un estilo de vida compartido y, a través de todo un conjunto de estilos de vida compartidos, el conflicto de la forma realizada con una fuerza que quiere transformarla o de un poder establecido con algún individuo que se le opone en interés de su propia autonomía y libertad presentidas. Aquí, en suma, está la situación clásica de la tragedia clásica *y* la comedia clásica.

La vida social del hombre no es meramente una vida épica que, por todo el movimiento, el color y la violencia de la acción, se mantiene sustancialmente igual de principio a fin. Grandes individuos se adelantan, contra el fondo de una vida común compartida por hombres ordinarios, y transforman esa *situación épica* en un *conflicto trágico* donde no triunfa ni la mera belleza ni la mera fuerza, sino donde dos derechos rivales, dos principios morales igualmente justificables, se traban en lucha para determinar cuál *puede* ser la *forma* de la vida humana en una encarnación social específica. Por esa razón Hegel consideraba tres categorías básicas de actores en el drama histórico: grandes, pequeños y depravados (héroes, hombres ordinarios y criminales).

> Esos individuos son grandes y eminentes en la medida en que se muestran, a través de su personalidad efectiva, en cooperación con el fin común que subyace a la noción ideal de las condiciones a las que se enfrentan; son pequeños cuando no logran elevarse en estatura ante las demandas hechas a su energía; son depravados cuando, en lugar de hacer frente como combatientes a las necesidades prácticas de los tiempos, se contentan meramente con dar rienda suelta a una fuerza individual que, con el capricho que implica, es ajena a cualquier fin común. [40 (259)]

En este catálogo de tipos de personalidades "históricas" hay una recapitulación de las categorías de análisis de la propia poesía, pero en el modo de la metonimia —es decir, de la eficacia causal. Pero, como indicaba Hegel en la *Filosofía del derecho*, el campo histórico no debe ser concebido como campo de fuerza bruta meramente. Porque donde esa fuerza predomina, donde no está en conflicto con un principio más general —es decir, la "vida común" del grupo— no hay conflicto genuinamente histórico y por consiguiente tampoco "suceso histórico" de manera específica. Hegel dejó esto bien claro en un pasaje que sigue al citado más arriba. Donde cualquiera de las tres condiciones enumeradas impera como *condición general*, donde tenemos la tiranía de un hombre, la tiranía de la costumbre (que es la tiranía del hombre ordinario), o la tiranía del caos, "no tenemos ni un verdadero contenido (histórico) ni una condición del mundo como la que establecimos en la primera parte de nuestra indagación como esencial para el arte de la poesía", que es la condición de toda creatividad específicamente humana (*ibid.*) porque:

> Aun en el caso de grandeza personal el objeto sustantivo de su devoción es en mayor o menor medida algo dado, presupuesto e impuesto a ella, y en esa medida la unidad de la individualidad está excluida, mientras que el universal, es decir, la personalidad entera debería ser idéntica a sí misma, un fin para sí misma exclusivamente, una totalidad independiente en suma. Pues por mucho que esos individuos descubran sus fines en sus propios recursos, con todo, no es la libertad o

> la falta de ella en sus almas e inteligencias, sino el fin realizado, y su resultado en cuanto operante sobre el mundo real allí, y esencialmente independiente de esa individualidad, lo que constituye el objeto [del estudio] de la historia. [*Ibid.*]

Además, añadía Hegel, en la historia encontramos una variedad mucho mayor, más contingencias, más subjetividad desplegada en la expresión de pasiones, opiniones y fortunas, "que en este modo de vida prosaico presentan mucho mayor excentricidad y variación que las maravillas de la poesía, que a través de toda la diversidad deben mantenerse constantemente fieles a lo que es válido en todos los tiempos y lugares" (*ibid.* [259-260]).

Finalmente, la historia tiene que ver con la realización de proyectos y objetivos por individuos y grupos específicos, lo que requiere el fatigoso trabajo de hallar medios adecuados para la tarea, en sí misma una actividad prosaica, por ser utilitaria y las evidencias de esta actividad deben ser representadas en el relato del historiador. Esa atención a los detalles de la actividad práctica, que deben ser derivados del estudio del registro histórico y no meramente presupuestos por el historiador, en actitud poética o bien especulativa, es lo que hace su trabajo mucho más prosaico que el del poeta o el del filósofo.

De esto se deriva pues, según Hegel, que el historiador no tiene derecho a "eliminar esas características prosaicas de su contenido o convertirlas en otras más *poéticas;* su narración debe abarcar lo que tiene efectivamente ante sí en la forma en que lo encuentra, sin amplificación *[ohne umzudeuten]* o al menos transformación poética" (41 [260]). Por mucho que pueda esforzarse su pensamiento por captar la significación ideal de la forma de la miríada de sucesos que percibe, no le está permitido hacer "ni las condiciones que se le presentan, ni los personajes o los acontecimientos subordinados por completo a tal propósito", aunque puede "eliminar de su panorama todo lo que es totalmente contingente y sin significación seria" (*ibid.*). El historiador "debe, en suma, permitirles aparecer en toda su objetiva contingencia, dependencia y misterioso capricho" (*ibid.*). Esto significa que la imaginación del historiador debe esforzarse en dos direcciones al mismo tiempo: *críticamente,* de manera que le permita decidir lo que puede dejar fuera de un relato (aunque no puede inventar ni agregar a los hechos conocidos), y *poéticamente,* de modo que retrate en su vitalidad e individualidad la confusión de sucesos como si estuvieran presentes a la vista del lector. En su función crítica, la conciencia histórica es operativa sólo como agencia excluyente. En su función sintética, opera sólo en su capacidad incluyente. Porque, aun cuando el historiador pueda añadir a sus relatos sus reflexiones privadas como filósofo, "intentando con ello captar la base absoluta de tales sucesos,... sin embargo, le está vedado, en referencia a la conformación efectiva de los sucesos, ese derecho exclusivo de la poesía, a saber, aceptar esa resolución sustantiva como el hecho de mayor importancia" (42). El historiador no puede caer en la metahistoria, aun cuando pueda concebir especulativamente las bases que harían posible una visión metahistóricamente sintetizadora, porque:

> Sólo a la poesía se le permite la libertad de disponer sin restricciones del material sometido a ella de tal manera que se vuelva, aun visto por el lado de la condición exterior, acorde con la verdad ideal. [*Ibid.*]

En este aspecto, la oratoria tiene más libertad que la historia, porque como el arte del orador se desarrolla como medio para el logro de fines prácticos, así como el del poeta se desarrolla como medio para el logro de fines ideales, al orador se le permite utilizar los hechos históricos como quiera, selectivamente y en respuesta al fin que persigue (43).

Así, Hegel invocaba de nuevo la distinción, hecha al principio de la *Filosofía de la historia*, entre historiografía "original" y "reflexiva", con base en la naturaleza esencialmente poética de la primera y la naturaleza cada vez más prosaica de la segunda, y dentro de la historiografía reflexiva entre los tipos universal, pragmático y crítico. La historia universal es, como observó, la más poética, pues toma como tema todo el mundo histórico conocido y lo conforma, en respuesta a las formas ideales concebidas, en un todo poético coherente. La historiografía pragmática, escrita con el afán de servir a alguna causa, a algún fin práctico, se levanta por encima de la variedad universal en la medida en que se desplaza de un modo poético a un modo oratorio de concebir su tarea, de la visión de la idealidad del todo a una conciencia de los usos a que se puede destinar una visión del todo. La manufactura de una serie de tales visiones rivales del proceso histórico inspira una reflexión "crítica" sobre la escritura histórica misma, que a su vez permite el surgimiento en la conciencia de la posible idealidad del todo a través de la reflexión en el modo de la sinécdoque. Esto preparó el camino para la propia historia filosófica de Hegel, que intentaba explicar los presupuestos y las formas de pensamiento por el cual las intuiciones esencialmente poéticas del historiador pueden ser reunidas en la conciencia y transformadas en una visión cómica de todo el proceso. Pero ésa es tarea del filósofo de la historia, no del historiador; igual que Tucídides, el historiador debe mantenerse más cercano al modo poético de concepción, más cercano a la identificación metafórica con su objeto, pero al mismo tiempo ser más autocrítico, más consciente de las modalidades de comprensión utilizadas para transformar una intuición poética en el contenido de un conocimiento más racional.

Las posibles estructuras

Esto me lleva a la teoría de la trama histórica de Hegel. Cuando trato este tema, paso de la consideración de la historia como un objeto, un contenido, cuya forma debe ser percibida por el historiador y convertida en narración, a la otra en que la forma proporcionada, la narración efectivamente producida, se convierte en un contenido, un objeto de reflexión con base en el cual será posible afirmar sobre bases racionales una verdad acerca de la historia-en-general. Y esto plantea el problema del posible contenido de esa verdad y de la forma que debe adoptar su afirmación. La solución de Hegel a este problema puede formularse del siguiente modo: las verdades figuradas en narraciones históricas del tipo más elevado son las verdades de la tragedia, pero esas verdades sólo están figuradas allí poéticamente en forma de representaciones históricas cuyos contenidos son los dramas reales de vidas vividas por individuos y pueblos en momentos y lugares específicos. Por lo tanto, se requiere reflexión filosófica para extraer la verdad contenida en la forma en que se presentan los relatos históricos. Como el filósofo

del arte toma como sus objetos de estudio las varias formas de obra de arte que han aparecido en la historia del mundo, también el filósofo de la historia toma como sus objetos las varias formas de historias efectivamente escritas por historiadores a lo largo de la historia misma. Concibe esas historias como sistemas formales que pueden elaborar la descripción de una vida en uno de cuatro modos: epopeya, comedia, tragedia, sátira, o cualquier combinación de ellos.

Pero la epopeya no es una forma apropiada de historiografía, según Hegel, porque no presupone cambios sustanciales. Y lo mismo puede decirse de la sátira, porque, aunque admite el cambio, no percibe ninguna base sustancial contra la cual puedan medirse los cambios percibidos. Para la epopeya, todo es cambio, concebido contra una percepción básica de inmutabilidad sustancial; para la sátira, todas estas inmutabilidades se conciben a la luz de la percepción de una mutabilidad sustancial (*Cf.* las observaciones de Hegel sobre *La Henriada* de Voltaire, 131-132). Así sucede en el género mixto de la (moderna) tragicomedia romántica, que intenta mediar entre las visiones trágica y cómica del mundo, pero lo hace sólo formalmente —es decir, dentro de la misma acción muestra a los representantes de ambas visiones, sin combinarlas ni unificarlas nunca sino dejando el mundo tan dividido como lo encontrara originalmente, sin dar ningún principio superior de unidad que la conciencia pudiera convertir en objeto de contemplación para promover el conocimiento acerca de un mundo así dividido interiormente. Sólo la comedia y la tragedia, por lo tanto, quedan como modos apropiados de tramado de procesos históricos, y el problema es elaborar sus interrelaciones en cuanto etapas distintas de reflexión autoconsciente sobre la relación de la conciencia con el mundo.

Hegel sostenía que el saber filosófico, cuando se vuelve hacia la historia, tiene la misma relación con el saber histórico, vuelto hacia los hechos de la historia, que la visión cómica con la visión trágica. Esto significa que la filosofía media entre las encarnaciones concretas de la existencia histórica humana representadas en historias específicas como un contenido para el cual busca hallar una forma de representación y un modo de tramado adecuados. Y lo encuentra en la propia visión cómica. La comedia es la forma que la reflexión adopta una vez que ha asimilado las verdades de la tragedia.

Tragedia y comedia como estructuras

"La acción dramática", escribió Hegel, "no está limitada a la simple e imperturbada ejecución de un propósito definido, sino que depende enteramente de condiciones de colisión, pasiones y caracteres humanos, y por lo tanto lleva a acciones y reacciones, que a su vez piden alguna resolución del conflicto y la perturbación" (249). La acción dramática, por lo tanto, tiene exactamente las mismas características formales que la acción histórica:

> Lo que tenemos... ante nosotros son fines definidos caracterizados en personajes vivos y situaciones preñadas de conflicto; los vemos afirmados y mantenidos, trabajando en cooperación o en oposición —todo en un momentáneo y caleidoscópico intercambio de expresión— y junto con esto, también, el resultado final presupuesto y derivado de la totalidad de esta revuelta y conflictiva madeja de la vida, el movimiento y las

> realizaciones de los hombres, que sin embargo tiene que elaborar su tranquila resolución. [249-250 (475-476)]

Así, la acción dramática se eleva por encima y comprende los puntos de vista épico u objetivo y lírico o subjetivo; el drama como tal no adopta como suyo ninguno de esos puntos de vista, sino que se mueve entre ellos de tal modo que mantiene a ambos presentes en la conciencia. Puede decirse, entonces, que el drama se mueve al modo de la Ironía misma, y que el intercambio dialéctico de puntos de vista no es nada más que esta perspectiva irónica (251-252; *cf.* Burke, *Grammar*, 511-517).



De acuerdo con Hegel, el drama comienza en la aprehensión de la unilateralidad de todas las perspectivas sobre la realidad, y lucha por la "resolución del aspecto unilateral de esas fuerzas, que descubren su autoestabilidad en el personaje dramático" (*Estética*, IV, 255). "Y", agregaba Hegel,

> esto es así ya sea que estén, como en la tragedia, oponiéndose a ellos en hostilidad, o que, como en la comedia, se exhiban dentro de esos personajes, sin más mediación, en una situación de resolución. [256]

Este último pasaje es significativo, porque sugiere que Hegel considera la tragedia y la comedia no como formas opuestas de mirar la realidad, sino como percepciones de situaciones de conflicto desde distintos lados de la acción. La tragedia enfoca la culminación de una acción, realizada con una intención específica, desde el punto de vista del agente que ve desplegado ante sí un mundo que es a la vez un medio y un impedimento para la realización de su propósito. La comedia mira retrospectivamente los efectos de esa colisión desde más allá de la condición de resolución mediante la cual la acción trágica ha llevado a los espectadores, aun cuando la acción no haya llevado hasta allí al protagonista sino que lo haya consumido en el proceso. Así, al igual que las situaciones históricas, las situaciones dramáticas empiezan en la percepción de un conflicto entre un mundo ya formado y conformado en sus aspectos tanto sociales como materiales (el mundo desplegado en forma inmediata en la epopeya) y una conciencia diferenciada de él e individuada como un ser preocupado por realizar sus propios objetivos, satisfacer sus propias necesidades y gratificar sus deseos (el mundo interior expresado en la lírica). Pero en lugar de detenerse en la contemplación de esa condición de separación, el artista dramático prosigue contemplando la modalidad de los conflictos que resultan de esa relación asintótica entre la conciencia individual y su objeto. El modo de resolución y la profundidad de saber reflejada en él producirán las acciones de tres tipos de drama postépico y no lírico: tragedia, comedia y (la contraparte de la sátira) obra social, género mixto que trata de mediar entre las intuiciones de la tragedia y las de la comedia.

El contenido de la acción trágica, escribió Hegel, es el mismo de la historia; lo *captamos* inmediatamente en los objetivos de los personajes trágicos, pero sólo lo *comprendemos* plenamente como "el mundo de esas fuerzas que llevan en sí mismas su propia justificación y son sustantivamente realizadas en la actividad volitiva de la humanidad" (295). Ese mundo sustantivo es el de la familia, la vida social, política y religiosa de la sociedad civilizada, un mundo que reconoce por lo menos implícitamente la legitimidad de la aspiración individual al propio ser

por un lado y la de las leyes y la moralidad de la sociedad por el otro. Familia, sociedad, religión y política proporcionan el terreno para las acciones que llamamos "heroicas": "En una solidez y plenitud consonantes con éstas consisten los *personajes* en verdad trágicos. Son permanentemente lo que la noción esencial de su carácter les permite y los obliga a ser. No son sólo una totalidad variada desplegada en una serie de visiones de él propias de la manera épica." No son individualidades inmediatas, sino personalidades, que poseen una unidad de carácter que les permite aparecer como representantes de diferentes aspectos de la "vida común" o como agentes libres en busca de su propia autoconfianza (295-296). Y en el conflicto trágico, igual que en el conflicto históricamente significativo, la vida común o la personalidad en busca de su propia autoconfianza causa el conflicto mismo.

El drama trágico, sin embargo, no toma como objeto el conflicto mismo (como tiende a hacerlo la epopeya), sino más bien la condición de resolución, en que tanto el héroe como la vida común están transformados y que está al otro lado de ese conflicto.

> En la tragedia los individuos son arrojados a la confusión en virtud de la naturaleza abstracta de su firme volición y carácter, o bien son obligados a aceptar con resignación aquello a lo que ellos mismos esencialmente se oponían. [301]

La comedia, sin embargo, alcanza una visión de esa reconciliación como "victoria del alma-vida enteramente personal, cuya risa resuelve todo, a través del medio y en el medio de esa vida" (*ibid.*). En suma, la base general de la comedia es "un mundo en que el hombre se ha hecho a sí mismo, en su actividad consciente, amo absoluto de todo lo que por lo demás pasa por el contenido esencial de su conocimiento y realización; un mundo cuyos fines por consiguiente son desviados debido a su falta de sustancia" (*ibid.*).

Difícilmente podría pedirse mejor caracterización del mundo, que en la *Filosofía de la historia* es contemplado desde el punto de vista de la reflexión filosófica sobre la tragedia de las vidas históricas individuales. La esencia de la visión cómica no debe buscarse en la reflexión satírica sobre el contraste entre lo que es y lo que debería ser, ese contraste que es la base del conflicto moral dentro del sujeto heroico, sino más bien en una "genialidad infinita y confianza capaz de elevarse por encima de su propia contradicción y de no experimentar por ella ni un punto de amargura o sentimiento de desdicha alguno" (302).

La mentalidad cómica es "una condición saludable del alma que, plenamente consciente de sí misma, puede soportar la disolución de sus objetivos y realización" (*ibid.*). Es por esto, sugirió Hegel, que la acción de la comedia requiere de una "resolución" aun más intensamente que la de la tragedia (304). "En otras palabras", dijo Hegel, "en la acción de la comedia la contradicción entre lo que es esencialmente cierto y su realización específica se reafirma en forma más fundamental" (*ibid.*). Y la razón de esto, continuó, reside en el hecho de que, "vista como arte auténtico", la comedia "no se propone mostrar a través de su presentación lo que es en esencia racional como lo que es intrínsecamente perverso y termina en nada sino, por el contrario, como lo que ni otorga la victoria ni por último deja ningún espacio de validez a la locura y al absurdo, es decir, las falsas

contradicciones y oposiciones que también forman parte de la realidad" (*ibid.*). Éste es el tipo de conciencia que produce el *agon* de la comedia de Aristófanes, que nunca critica nada de verdadera significación ética "en la vida social de Atenas", sino sólo expone y ridiculiza el "espurio crecimiento de la democracia, en que la antigua fe y la moralidad anterior han desaparecido" (*ibid.*). Ésa es también la conciencia que informa la filosofía de la historia, en que el "modo de aparición efectiva adecuado para lo que es, por así decirlo, sustantivo, se ha desvanecido; y, si lo que es esencialmente sin subsistencia fundamental desaparece con su mera simulación de ser lo que no es, el individuo se afirma a sí mismo como amo sobre esa disolución, y queda en el fondo incólume y de buen ánimo hasta el fin" (305).

Que ése es el modo de una *comprensión* específicamente *filosófica* de la historia, que es aquel al que debe llegar la conciencia responsable bajo la guía de la razón y que es lo contrario de la ironía, lo demuestra el hecho de que Hegel prácticamente niega a la forma satírica de representación dramática la calidad de auténtico género dramático. El drama satírico, en su opinión, es resultado de un fracaso en llevar a alguna resolución los lados opuestos de la existencia humana, el subjetivo y el objetivo. Lo mejor que puede ofrecer la antigua sátira y, en opinión de Hegel, la tragicomedia moderna (romántica), no es "la yuxtaposición o alternación de esos puntos de vista contradictorios" sino un "acuerdo mutuo, que atenúa la fuerza de esa oposición" (306). Hay una tendencia en ese drama, igual que en esa "historiografía de valet" que pertenece al mismo género, a buscar análisis de carácter puramente personales, "psicológicos" o a hacer de las "condiciones materiales" el factor decisivo en la acción, de modo que por fin no es posible afirmar ni negar nada noble sobre hombres nobles (307). Y así sucede con la historiografía de la edad moderna, romántica. El historiador romántico busca refugio de la realidad de la personalidad y de ese "destino" que no es nada más que la "vida corriente" en la que ha nacido, en la contemplación sentimental de los motivos psicológicos del protagonista por un lado o de la materialidad de su condición por el otro.

Historia en sí misma e historia por sí misma

Al comienzo de la Introducción a su *Filosofía de la historia,* Hegel distingue tres clases de conciencia histórica (original, reflexiva y filosófica), a la segunda de las cuales se aplican igualmente sus objeciones a las limitaciones tanto del mecanicismo como del formalismo. Esas tres clases de conciencia histórica representan diferentes etapas de autoconciencia histórica. La primera corresponde a lo que podría llamarse *mera* conciencia histórica (conciencia histórica *en sí misma),* la segunda a una conciencia histórica que se reconoce a sí misma como tal (conciencia histórica *para sí misma),* y la tercera a una conciencia histórica que no sólo se conoce a sí misma como tal, sino que reflexiona tanto sobre las condiciones de su saber —es decir, su relación con su objeto (el pasado)— como sobre las conclusiones generales acerca de la naturaleza de todo el proceso histórico que pueden derivarse de la reflexión racional sobre sus varios productos, obras históricas específicas (conciencia histórica *en sí misma y para sí misma*).

La mera conciencia histórica, cuyo producto es la historiografía "original" (*ursprünglich*), surge a partir de la simple *conciencia* del proceso histórico mismo, el sentido del paso del tiempo y la conciencia de la posibilidad de desarrollo de la naturaleza humana. Se encuentra en pensadores como Heródoto y Tucídides, "cuyas descripciones en su mayoría se limitan a hechos, acontecimientos y estados de la sociedad, que tenían ante los ojos y cuyo espíritu compartían. Simplemente trasladaban lo que estaba sucediendo en el mundo alrededor de ellos al reino del intelecto representativo". Según Hegel, esos historiadores trabajan como poetas que operan con material "proporcionado por [las] emociones, proyectándolo en una *imagen* para la facultad conceptual [*für die Vorstellung*]" (*Filosofía de la historia*, 1 [ed. alem., 11]). Claro que es posible que esos historiadores hayan utilizado relatos de acciones escritos por otros, pero los utilizaron igual que como se utiliza un "lenguaje ya modelado", es decir, sólo como *ingrediente*. Para ellos no hay distinción entre la historia que viven y la historia que escriben (*ibid.* [12]).

Lo que Hegel está sugiriendo ahí es que los "historiadores originales" trabajan fundamentalmente en el modo de caracterización metafórica: ellos "agrupan *los fugaces elementos de la historia* y los depositan como tesoros en el Templo de Mnemosina" (*ibid.*, 2 [12]). Su modo de explicación *es* la representación poética, aunque con esta diferencia: el historiador original toma como su contenido "el terreno de la realidad —efectivamente visto o susceptible [en principio] de ser visto", no el terreno de los sueños, las fantasías y las ilusiones (*ibid.*). Los historiadores "poéticos" en efecto "crean" (*schaffen*) los "sucesos, los actos y los estados de la sociedad" como objeto (*ein Werk*) para la facultad conceptual (*Vorstellung*) (*ibid.*).

Por lo tanto, sus narraciones son a la vez restringidas en su alcance y limitadas en el tiempo. Su objetivo principal no es hacer una "imagen" igual a la vida de los hechos que conocen de primera mano o por una autoridad adecuada. Las "reflexiones" no son para ellos, porque ellos viven "en el espíritu de [su] tema" (*ibid.*). Y, como comparten el mismo espíritu que informa los sucesos que retratan, pueden, con perfecta impunidad a la crítica, interpolar los detalles de la narración —como los discursos que Tucídides pone en boca de sus protagonistas— como les cuadre, siempre y cuando esos detalles coincidan con el espíritu del conjunto (*ibid.*).

Esa historiografía poética es tan rara entre los historiadores modernos, dice Hegel, como lo era entre los antiguos. Puede ser producida solamente por espíritus que combinen talento para los asuntos prácticos en gran escala, participación en los acontecimientos y talento poético, como en los casos del cardenal de Retz y Federico *el Grande*. Para penetrar en las verdades esenciales de las obras producidas por tales "historiadores originales" se requiere largo estudio y paciente reflexión, concluye Hegel, porque sus obras representan una forma de historiografía que es a la vez una historia y un documento original de los tiempos en que fue escrita. Aquí la identificación del alma del historiador con los hechos sobre los cuales escribe (y en los que ha participado) es casi completa, y si queremos conocer cualquiera de esos elementos —la poesía, los sucesos o las obras del historiador— tenemos que tratar de conocerlos todos. Podemos leerlos en busca de inspiración poética o de alimento intelectual, podría agregarse, pero someterlos a los criterios que empleamos para la evaluación de la historiografía "reflexiva"

moderna, la historiografía del estudioso profesional, es, implica Hegel, indicio tanto de mal gusto como de incomprensión de la crítica científica.

Algunos tipos de "historias originales", como las obras de los monjes medievales, pueden ser criticados por su abstracción o su formalismo; pero esas limitaciones derivan de la distancia entre las vidas de quienes los escribían y los acontecimientos sobre los cuales escribían. No hay razón para tratar de compenetrarnos con tales obras ni para criticarlas; todo lo que tenemos que hacer es saquear todos los datos objetivos que contengan y utilizarlos para la construcción de nuestros propios relatos históricos del pasado.

La segunda clase de obras históricas, las historias "reflexivas" —historias para sí mismas— se escriben a partir no sólo de una comprensión del paso del tiempo sino también con plena conciencia de la distancia que hay entre el historiador y su objeto de estudio, distancia que el historiador trata conscientemente de acortar. Ese esfuerzo por acortar la distancia entre el pasado y el presente es concebida como problema separado. El espíritu de la historia reflexiva, por lo tanto, "trasciende el presente [del propio historiador]", escribe Hegel; y los varios mecanismos teóricos que los diferentes historiadores usan para cerrar la brecha que los separa del pasado, para penetrar en ese pasado y captar su esencia o contenido, explican las distintas especies de historia reflexiva que este tipo de historiador produce.

Hegel distinguía cuatro especies de historia reflexiva: universal, pragmática, crítica y conceptual (*Begriffsgeschichte*). Las cuatro presentan los atributos —según su caracterización de ellos— de los modos de comprensión sinecdóquico o metonímico. La historia universal, por la necesidad misma de tener que *reducir* sus materiales, maneja abstracciones y abreviaturas; es arbitraria y fragmentaria —no sólo por la amplitud de su tema, sino también debido a la necesidad de adscribir causas sin razones suficientes y de construir tipologías con base en evidencias inadecuadas. Las historias pragmáticas producen el mismo tipo de cuadros del pasado, pero, en lugar de hacerlo por interés de *conocer* todo el pasado (que predomina en la historia universal), luchan por *servir* al presente, por iluminar el presente aduciéndole analogías del pasado, y por derivar lecciones morales para la edificación e instrucción de los hombres vivos.

Tales historias pueden ser, igual que sus equivalentes universalistas, grandes obras de arte, o ser realmente esclarecedoras, como *El espíritu de las leyes* de Montesquieu; pero su autoridad es limitada, no sólo porque las verdades en que basan sus lecciones para el presente son tan fragmentarias y abstractas como las que se encuentran en la historia universal, sino también porque "lo que la experiencia y la historia nos enseñan es esto: que pueblos y gobiernos nunca han aprendido nada de la historia, ni actuado con base en principios deducidos de ella" (6). Hegel pensaba eso porque:

> Cada periodo está envuelto en circunstancias tan peculiares, presenta un estado de cosas tan estrictamente idiosincrásico, que su conducta tiene que ser regulada por consideraciones relacionadas con él mismo, y sólo con él mismo. Entre la presión de grandes acontecimientos, un principio general no es ninguna ayuda. Es inútil volver a circunstancias similares en el pasado [*Ibid.*].

Y eso lo condujo a formular uno de sus más famosos apotegmas:

> Las pálidas sombras de la memoria luchan en vano con la vida y la libertad del presente [*ibid.*].

La historia, afirmó mucho más amargamente Paul Valéry casi un siglo más tarde, "no enseña precisamente nada". Hegel, sin embargo, hubiera subrayado el "precisamente" antes que, como lo hizo Valéry, el "nada". Es probable entonces que el lector de historias universales y pragmáticas acabe por "hartarse" de ellas, en reacción contra su "arbitrariedad" o contra su inutilidad, y busque refugio en el entretenimiento que ofrece la "narración" sencilla, que no adopta "ningún punto de vista particular".

Lo que he citado de los escritos de Hegel hasta ahora puede resumirse así: de los historiadores no podemos aprender sobre la historia *in toto*, ni podemos aprender de ellos nada que sea muy útil para la solución de nuestros propios problemas. ¿Para qué, entonces, escribir historia, aparte del goce estético de la creatividad poética que acompaña la escritura de historia "original" o del sentimiento moral de servir a una causa que puede deleitar al autor de historia pragmática?

Por su caracterización de las otras dos formas de historia "reflexiva", parecería que, para Hegel, la razón para escribir historia debe buscarse en la transformación de la conciencia que el intento de escribirla efectúa en la mente de los historiadores mismos.

La "historia crítica" alcanza un nivel de conciencia histórica más elevado que el que se manifiesta en las otras dos especies de historiografía reflexiva, porque aquí el problema de colmar la grieta entre el pasado y el presente es considerado como un problema en sí mismo, es decir, un problema cuya solución no puede provenir de consideraciones generales o prácticas (como en la historiografía universal y en la pragmática), sino de la inteligencia teórica sola. Porque en la historia crítica el historiador critica las fuentes y demás relatos históricos del tema que estudia, en un esfuerzo por extraerles su contenido efectivo de verdad, de manera que evite las caídas en la arbitrariedad, la fragmentariedad y el interés subjetivo que empañan los tipos anteriores de historiografía. Para Hegel, la escritura de historia crítica podría llamarse con más propiedad "historia de la historia". Pero, observaba Hegel, este tipo de reflexión histórica se ha cultivado en ausencia de todo criterio convenido con el cual establecer la relación entre las historias efectivamente escritas y los objetos que representan. Tiende a agotar la energía del historiador en la operación crítica, de manera que en lugar de la historia del tema lo que resulta es una historia de las historias de varios historiadores del tema. La naturaleza intrínsecamente formalista de esta empresa se manifiesta en el hecho de que la llamada "crítica superior" de la época de Hegel en Alemania sustituía en forma notoria toda clase de fantasías subjetivas por el aparato conceptual que una historia realmente crítica no sólo exhibiría sino defendería en las argumentaciones racionales: "Fantasías cuyo mérito se mide por su osadía, es decir, por la escasez de los hechos particulares en que se basan, y la perentoriedad con que contradicen los hechos mejor establecidos de la historia." (7)

Así, cuando llegamos a la última especie de historia reflexiva, la historia conceptual (las historias del arte, la religión, el derecho, etc.), no hay motivo para

sorprendernos por el hecho de que "anuncia a primera vista su carácter fragmentario" (*ibid.*). La historia conceptual adopta una "posición abstracta", pero también "un punto de vista general". Con ello proporciona la base para una transición a la historia filosófica, la tercera clase de reflexión histórica para la cual supuestamente la obra del propio Hegel proporciona los principios (7-8), porque las ramas de la vida de una nación o de un pueblo tales como su arte, sus leyes y su religión están en la relación más íntima con "todo el conjunto de sus anales", es decir, el reino de la *praxis* social y cultural en general. Por eso la historia conceptual necesariamente plantea la cuestión de la "conexión del todo" (*der Zusammenhang des Ganzen*), que la historia de una nación representa como una actualidad y no meramente como una idea aún por actualizar, o no meramente captada como una abstracción sino realmente vivida (9 [19]). La articulación de los principios según los cuales debe extraerse de sus "anales" el contenido de la historia de un pueblo, así como su propia percepción ideal de su modo de vida y los modos en que habrán de explicarse las relaciones entre todos esos elementos; todo eso constituye el objetivo de la tercera clase de reflexión histórica, la filosófica, que es "el objeto de la presente empresa [de Hegel]" (8).

HISTORIA EN SÍ MISMA Y PARA SÍ MISMA

Ahora bien, es evidente que las cuatro especies de historia reflexiva dan una caracterización típicamente hegeliana de las etapas de la conciencia histórica que son posibles *dentro* de la clase de la conciencia histórica *para sí misma*. La historia original es un producto de la conciencia histórica *en sí misma*, y la historia filosófica es un producto de esa misma conciencia *en sí misma y para sí misma*. La historia reflexiva puede descomponerse en las categorías de la en-sí (historia universal), la para-sí (historia pragmática) y la en-y-para-sí (historia crítica), con el cuarto tipo (*Begriffsgeschichte*) sirviendo de transición a la nueva clase, la historia filosófica, y como base de ésta. Esto es así porque la cuarta especie empieza con la aprehensión (irónica) del carácter *necesariamente* arbitrario y fragmentario de todo conocimiento *genuinamente histórico* de etapas particulares de la historia.

Como dice Hegel más adelante, los historiadores *tienen* que tratar sucesos y temas en su concreción y particularidad; traicionan su vocación cuando no lo hacen. Pero eso significa que su perspectiva es *siempre* limitada y restringida. Esa limitación es el precio que pagan por tratar de re-presentar una vida pasada en toda su idealidad *y* su concreción; cuando mejor cumplen su propósito es cuando no tratan de elevarse por encima de la mera reconstrucción del pasado e intentan deducir de su conocimiento del hecho concreto los principios universales que ligan una vida pasada específica con su contexto total.

La historia filosófica, en cambio, pregunta qué principios son necesarios para hallar un sentido a las representaciones de las partes del mundo histórico que ofrecen distintas historias reflexivas. La historia filosófica, dice Hegel, puede definirse simplemente como "la consideración meditada" (*die denkende Betrachtung*) de la historia (*ibid.*, [20]). Es decir, no es la aplicación de la razón a hechos individuales de la historia en el interés de deducir hechos nuevos de los hechos conocidos, o de corregir los relatos que dan los historiadores "reflexivos"

en el cumplimiento de sus legítimas aunque limitadas tareas; es "la consideración meditada" de las obras producidas por los historiadores. Hegel suponía que, si no es posible sintetizar las obras producidas por los historiadores a la luz de los principios generales de la razón, como sí puede hacerse con las obras de los físicos y los químicos, la historia no puede pretender en absoluto el *status* de ciencia. Porque si el historiador afirmase que ha ampliado nuestro conocimiento de la humanidad, de la cultura o de la sociedad en la historia que ha escrito, pero a continuación negara que el pensamiento pueda legítimamente generalizar acerca de la significación de las estructuras y los procesos representados con verdad (aunque en forma incompleta) en esas historias, eso sería imponer tanto a la historia como al pensamiento una restricción que ni la ciencia ni la filosofía pueden sancionar.

Debe observarse que, al subrayar el carácter fragmentario y arbitrario de toda obra histórica efectivamente producida por los historiadores, Hegel se situó *dentro* de la posición irónica a la que el pensamiento de la Ilustración había sido empujado por su comprensión de la naturaleza arbitraria de su propia reflexión histórica. Pero en lugar de concluir, como los románticos, que entonces cada uno podía hacer de la historia lo que quisiera, Hegel insistió en que solamente la razón puede afirmar poseer la autoridad para extraer la verdad (siquiera parcial) de esos relatos imperfectos del pasado y fundirlo todo en lo que será la base de una genuina ciencia de la historia: obsérvese bien, no una ciencia de la historia, sino la *base teórica para* una ciencia de la historia. En sus palabras: "El único pensamiento que la filosofía trae a la contemplación de la historia es la simple concepción de la *razón,* de que la razón puede ser la soberana del mundo, y que por lo tanto la historia del mundo puede presentarnos [el aspecto de] un proceso racional" (*ibid.*). Esa convicción, nos advierte, "es una hipótesis en el terreno de la historia como tal" (*ibid.*). No lo es en la filosofía, porque sin presuponerlo absolutamente la filosofía no sería posible. Si la *Begriffsgeschichte* sirve como etapa de transición entre la historia reflexiva y la filosófica, es preciso entenderla en el modo de la autoconciencia simple: es decir, como historia filosófica en sí misma. El problema de Hegel era el de articular los principios que informarían esa autoconciencia histórica *para sí misma*, es decir, al modo de la *Begriffsgeschichte* reflexionando sobre sus propias operaciones y su relación con su tema.

Entender así el problema es pasar de la ironía ingenua de un modo de reflexión histórica que simplemente adopta la arbitrariedad y la naturaleza fragmentaria de sus hallazgos a otro que lucha por captar esa conexión interna por la cual los sucesos están dotados de una historicidad específica. Ese esfuerzo necesariamente llevará al pensamiento, a través de la consideración de las caracterizaciones metafórica, metonímica y sinecdóquica de los objetos que ocupan el campo histórico y de las relaciones entre ellos (tanto causales como tipológicas), a un estadio más elevado de *auto*-reflexión irónica, donde los significados esenciales tanto de la conciencia histórica como del ser histórico se exponen a la reflexión filosófica sobre sus naturalezas esenciales. Así entendido, el objeto de la filosofía de la historia consiste en determinar la adecuación de la conciencia histórica a su objeto de modo tal que el "significado de la historia" sea percibido a la vez como un hecho de la conciencia y como una realidad vivida. Sólo entonces la conciencia histórica se habrá elevado a un nivel más allá de la ironía, a un nivel de reflexión

en que no sólo será en sí misma y para sí misma, sino también por sí misma, en sí misma y para sí misma, es decir, una con su objeto.

Desde luego que todas estas anticipaciones del nivel más allá de la ironía al que podría ascender la conciencia histórica fueron articuladas por Hegel con plena conciencia de la imposibilidad de llegar jamás a un estado de integración de sujeto y objeto dentro del tiempo histórico. La más alta verdad de la conciencia histórica y el ser histórico, que debemos suponer que es finalmente la misma verdad, la verdad del imperio de la razón sobre la historia y del aspecto racional que la historia presenta a la conciencia suficientemente reflexiva para captar su esencia, es, por último, una verdad de la filosofía. Aun cuando el arte puede captar esa verdad en su concreción y coherencia formal, y la religión puede nombrarla como verdad del imperio de Dios sobre Su mundo, la filosofía misma no puede nombrarla nunca, porque, como dice Hegel, la filosofía sólo sabe que "la Verdad es el Todo" y "el Absoluto es la Vida".

Pero todas estas consideraciones son intrascendentes para el más modesto objetivo de elaborar las bases sobre las cuales las imperfectas y fragmentarias verdades proporcionadas por historiadores individuales pueden ser legítimamente consideradas como tema de una posible ciencia de la historia. Y están compensadas con creces por el hecho de que el proceso histórico sólo nos proporciona una parte necesaria de los materiales con base en los cuales podemos contemplar una ciencia de la naturaleza humana. La filosofía, escribió Hegel, no es más que el intento de satisfacer "el deseo de comprensión racional" (10). No es "la ambición de acumular una simple masa de adquisiciones" —es decir, los datos que es necesario "presuponer" como posesión de cualquier practicante de una disciplina específica (*ibid.*). "Si la idea clara de la Razón no está ya desarrollada en nuestra mente al comenzar el estudio de la historia universal, deberíamos tener por lo menos la fe firme e indomeñable en que la Razón *sí* existe allí; y de que el mundo de la inteligencia y la volición consciente no está librado al azar, sino que debe mostrarse a la luz de la idea autoconocedora [*sich wissenden*]" (10 [22]).

Sin embargo, insiste Hegel, no está "obligado a hacer ninguna demanda preliminar de ese tipo a la fe [del lector]", porque "lo que he dicho así provisionalmente... debe ser considerado... como una visión sumaria del conjunto; el resultado de la investigación que estamos a punto de emprender... el resultado final" de una investigación que "procederá de modo histórico y empírico" (*ibid.*). Eso significa que uno debe "adoptar honestamente todo lo que sea histórico" como material para la reflexión, aun cuando los términos "honestamente" y "adoptar" son en extremo ambiguos (11). Que hipótesis referentes a la racionalidad última del proceso del mundo deban ser aplicadas a los datos aportados por los historiadores en los distintos "modos" en que los historiadores reflexionan (*ibid.*), no era motivo de alarma para Hegel porque, en la historia como en la ciencia, hasta el historiador más "imparcial", "que cree y profesa mantener una actitud puramente receptiva, rindiéndose a los datos que se le presentan, no es en modo alguno pasivo en cuanto al ejercicio de su capacidad de pensar. Lleva consigo sus categorías, y ve los fenómenos que se presentan a su visión mental exclusivamente a través de esos medios" (*ibid.*). El filósofo que reflexiona sobre la historia debe cerciorarse sólo de mantener su razón viva y en

plena actividad durante toda su investigación. Dada la naturaleza de la razón misma, el resultado debe ser un relato racional de la historia como proceso racionalmente comprensible, pues "para quien contempla la historia en forma racional, el mundo a su vez presenta un aspecto racional. La relación es recíproca" (*ibid.*). El punto importante es que ese aspecto racional no debe ser considerado como una coherencia *meramente* formal. Las leyes que gobiernan la historia deben ser consideradas inherentes al proceso histórico mismo, en su despliegue en el tiempo, del mismo modo que, en la ciencia, las operaciones efectivas de la naturaleza son percibidas racionalmente en la forma de leyes que se emplean para conceptualizarlas (12).

El camino más allá de la ironía lleva, por una senda que rodea la *convicción* simplemente ingenua o religiosa de que la historia es gobernada por la Providencia, a la *demostración* científica —es decir, racional y empírica— de la naturaleza providencial de la historia, no en lo que se refiere a la vida de un hombre o de un grupo en particular, sino con respecto a la vida de la especie. El recurso a la *creencia* en la Providencia está prohibido, según Hegel, "porque la ciencia que hemos de tratar se propone aportar la prueba (claro que no la Verdad abstracta de la doctrina) de su exactitud en confrontación con los hechos". Y esa "exactitud en confrontación con los hechos" exige que empecemos por reconocer que, considerada en forma empírica, sólo como un campo del acontecer percibido simplemente, la humanidad es gobernada, por encima de todo, por pasiones. Esto significa que cualquier explicación de la historia debe "representar las pasiones de la humanidad, el genio, los poderes activos que representan su parte en el gran escenario", y demostrar, con una demostración que sea a la vez racional y empírica, que ese caos de acontecimientos puede ser concebido no sólo como poseedor de una *forma* sino también como manifestación efectiva de un *plan* (*Endzweck*) (13). Develar el aspecto general de ese plan, proponerse revelar "el designio último del mundo", implica la "definición abstracta" del "significado" (*Inhalt*) de ese designio y la aportación de evidencia de su actualización (*Verwirklichung*) en el tiempo (16 [29]).

Ahora, en los parágrafos que siguen, señalaré la ampliación de Hegel sobre la naturaleza de ese "espíritu" que él concebía como la agencia por la cual las ironías de pensamiento, de sentimiento y de existencia experimentadas por el hombre finalmente son trascendidas en la percepción de una posible integración de la conciencia con el ser. Daré aquí solamente un esbozo sumario de su doctrina del espíritu, puesto que aparece en detalle en otras partes, en su *Fenomenología*, su *Lógica* y su *Filosofía del derecho*. Lo importante es que inició su examen del espíritu con la comprensión de una antítesis radical entre espíritu y materia. El término "Mundo", dice, "incluye tanto la naturaleza física como la psíquica". Admitió que la naturaleza física desempeña un papel en la historia mundial, y admitió también que sería necesario dar una explicación de sus operaciones mecánicas cuando tenían relación con su tema. Pero su tema era el espíritu, cuya "naturaleza" puede describirse en términos de sus "características abstractas": los "medios" que utiliza para realizar su idea o actualizarse él mismo en el tiempo, y la "forma" que la encarnación perfecta del espíritu adoptaría.

El espíritu, dice Hegel, puede ser entendido como lo opuesto a la materia, cuya naturaleza debe ser determinada por algo extrínseco a ella. El espíritu es

"existencia autocontenida" (*bei-sich-selbst-sein*), es decir, "libertad", porque la libertad no es otra cosa que independencia o autonomía, la ausencia de toda dependencia de algo fuera de sí mismo o de toda determinación externa. La existencia autocontenida, continúa, es también autoconciencia —conciencia del propio ser, es decir, conciencia de lo que uno es potencialmente capaz de llegar a ser. Hegel consideró que esa definición abstracta de la autoconciencia era análoga a la idea misma de la historia: "De la historia universal puede decirse que es la exhibición del espíritu en el proceso de elaborar el conocimiento de lo que potencialmente es" (17-18). Y en la medida en que la historia es proceso, actualización en el tiempo, esa elaboración del conocimiento de lo que el espíritu es potencialmente, es también la actualización, o realización, de lo que potencialmente es capaz de llegar a ser. Como la autoconciencia no es otra cosa que libertad, debemos suponer que la actualización del espíritu en el tiempo configura el crecimiento del principio de libertad. De esta manera, escribe Hegel, "la historia del mundo no es otra cosa que el progreso de la conciencia de la libertad". Y esa comprensión, dice, proporciona "la división natural de la historia universal y sugiere el modo de su estudio". (19)

EL CAMPO HISTÓRICO COMO ESTRUCTURA

Hay dos pasajes fundamentales en la Introducción a su *Filosofía de la historia* en que Hegel caracteriza el campo histórico como problema que hay que resolver en su aspecto de conjunto de fenómenos del cual debe esperarse que la inteligencia crítica extraiga un significado. Esas dos caracterizaciones son de naturaleza bastante distinta, y vale la pena estudiarlas de cerca para determinar sus peculiaridades individuales.

En su primera caracterización del campo histórico, Hegel lo considera como estructura sincrónica, concebida como un *caos de pasiones*, intereses particulares, violencia, esperanzas deshechas y planes y proyectos frustrados. En su segunda caracterización del campo histórico lo consideró como proceso diacrónico, como campo que parece caracterizarse por el *puro* cambio. La primera caracterización se proponía servir como base para la generación de los conceptos con que el campo, considerado como caos de pasiones, podía ser entendido como un espectáculo con un *propósito*. La segunda caracterización debía servir de base para la generación de los conceptos por medio de los cuales el campo, considerado como caos de cambios, podía ser entendido como proceso de *desarrollo*.

La primera caracterización del campo histórico, como campo de fenómenos, fue expresada en el modo metafórico, es decir, no como *meros* fenómenos sino como fenómenos *nombrados*. Hegel caracterizó el campo histórico que se ofrece a la intuición "externa y fenoménica" en términos de su forma estética, de las implicaciones morales de la forma presentada y de la cuestión filosófica que la combinación de ambas necesariamente plantea. Así, dice:

> La primera mirada a la historia nos convence de que las acciones de los hombres proceden de sus necesidades, sus pasiones, sus caracteres y talentos, y nos imprime la creencia de que tales necesidades, pasiones e intereses son los únicos motores de la acción, los agentes eficientes en esa escena de la actividad [20].

Es cierto, señaló Hegel, que aun en ese nivel de comprensión bien podemos distinguir acciones y proyectos emprendidos por devoción a "objetivos de tipo generoso o universal", como la "benevolencia" o el "noble patriotismo", pero tales "virtudes y visiones generales son insignificantes en comparación con el mundo y sus acciones". La razón puede desplegar sus efectos ante el entendimiento, pero, con base en los datos mismos, no hay razón para negar que "los motores más efectivos de la acción humana" son "las pasiones, los objetivos privados y la satisfacción de deseos egoístas" (*ibid.*).

Cuando reflexionamos sobre ese "espectáculo de las pasiones" (*Schauspiel der Leidenschaften*) y percibimos la irracionalidad esencial tanto del mal como de los "buenos propósitos y rectos fines", cuando "vemos el mal, el vicio, la ruina en que han caído los reinos más florecientes que el espíritu humano ha creado", difícilmente podemos evitar caer en una concepción en esencia absurda del drama allí exhibido. Toda la historia vista así parece llevar la marca de la "corrupción" y, como esa "descomposición no sólo es obra de la naturaleza, sino de la voluntad humana", es muy posible que surja en nosotros "una amargura moral" (*einer moralische Betrübnis*) y "la indignación del buen espíritu, si tal existe en nosotros" (20-21). Una combinación puramente estética o, lo que es lo mismo, "simplemente verdadera de las miserias que han abrumado a las más nobles naciones y sociedades y a los más finos ejemplares de virtud humana" forma "un cuadro de aspecto tan horrible" (*furchtbarsten Gemälde*), e inspira emociones de tan profunda tristeza que nos inclinamos a refugiarnos en el fatalismo y a retirarnos con horror "al ambiente más agradable de nuestra vida individual", al presente "constituido por nuestros objetivos e intereses privados" (21).

Pero esa respuesta *moral* a una percepción *estética* inspira por sí misma la reflexión sobre una pregunta que "surge involuntariamente" en cualquier conciencia donde la razón esté activa. La pregunta es: "¿A qué principio, a qué fin último ha sido ofrecido este enorme sacrificio?" (*ibid.*)

Cuando llegamos a ese punto, dice Hegel, el procedimiento habitual es emprender el tipo de investigación que se caracteriza como "historia reflexiva", es decir, reducciones causales y tipológicas, por medio de las cuales es posible ordenar "arbitraria" y "fragmentariamente" el campo. Por otro lado, Hegel proponía resistirse a esas estrategias reductivas tomando "esos fenómenos que forman un cuadro tan sugestivo de emociones sombrías y reflexiones meditativas como *el propio campo*" [las cursivas son de Hegel] que muestra los *medios* [las cursivas son mías] de realizar... el destino esencial... o... el verdadero resultado de la historia del mundo" (*ibid.*). La reflexión moral, insistió, no puede servir como método de comprensión histórica. Las reducciones causales y tipológicas del campo histórico inspiradas por tal reflexión moral, aun cuando se intenten con el interés de disipar la depresión por medio de la comprensión, sólo pueden en el mejor de los casos *escamotear* los fenómenos que se proponen explicar, y en el peor, confirmar nuestros temores sobre el absurdo esencial del cuadro de conjunto. La historia *es* un "panorama de pecado y sufrimiento", y cualquier visión de la historia que imponga la negación de ese hecho de percepción es infiel a los principios tanto del arte como de la ciencia y la moral. Así, Hegel acreditaba plenamente la percepción inmediata del campo histórico como "panorama de pecado y sufrimiento". Pero ubicaba su percepción de ese panorama dentro de la

cuestión de medios y fines que según insistía surge en la conciencia por la reflexión moral sobre él ("a qué principio, a qué fin último ha sido ofrecido este enorme sacrificio").

En suma, "pecado y sufrimiento" deben ser vistos como los *medios* para la realización de algún principio que es superior a ellos. Ese principio superior no está dado a la percepción de los sentidos, pero se considera que es cognoscible *en principio* por una deducción trascendental de las categorías por las cuales puede ser inferido, el tipo de deducción que hizo Kant con respecto a los fenómenos naturales y la ciencia. Hegel caracterizó el fin de todo el proceso como un "Principio-Plan de Existencia-Ley" que, según admitió, es una "esencia oculta y no desarrollada, que *en cuanto tal*, por verdadera que sea en sí misma, no es completamente real [*wirklich*]" (22 [36]). La concebible causa final, o principio todavía por realizar en existencia concreta, tiene que ser reconocida como incognoscible por último para la ciencia en la medida en que todavía está en proceso de actualización en la historia. Por lo tanto, el pensamiento debe empezar con los datos que tiene ante sí y la percepción de ellos como *medios* para algún fin mayor.

Así, Hegel aceptaba como verdad esa comprensión de la historia que había llevado a los *philosophes* a la desesperación y a los románticos a altos niveles de entusiasmo y exuberancia, o sea, el hecho de que la "pasión" sola es la causa inmediata de todos los sucesos históricos. "Podemos afirmar absolutamente", dice, "que nada grande se ha hecho en el mundo sin pasión [*nichts Grosses in der Welt ohne Leidenschaft vollbracht worden ist*]" (23 [38]). Así, el historiador tiene como su objeto de estudio precisamente lo que aparece ante él: un panorama de pecado y sufrimiento. Pero también tiene su "concepto" (*Begriff*), que es la relación medios-fines, y su "idea" (*Idee*), que es la plena realización, por actualización concreta, de todos los seres que aparecen en la historia como entidades reconociblemente históricas (contrapuestas a las meramente naturales), y por medio de ellos extraer de ese panorama un significado. Tanto la reducción metonímica como la ironía se evitarán encuadrando los datos (el panorama de pecado y sufrimiento) dentro del concepto adecuado para su comprensión como medio para un fin:

> Dos elementos, por lo tanto, componen el objeto de nuestra investigación; el primero, la idea, el segundo, el conjunto de las pasiones humanas; uno es la trama y el otro la urdimbre del vasto tapiz de la historia. [*Ibid.*]

Así la pasión, "vista [convencionalmente] como cosa de siniestro aspecto" y "más o menos inmoral", es no sólo reconocida como hecho de la existencia humana sino elevada como condición necesaria y deseable para el alcance de fines mayores que cualquier hombre o grupo particular, gobernado por intereses privados o rasgos de carácter, pueda tal vez imaginar. Así se supera la separación entre la pasión y los fines humanos superiores que individuos y grupos realizan efectivamente en el tiempo. El dualismo de razón y pasión que no habían podido superar los iluministas (por medio del análisis metonímico) es trascendido, junto con el falso monismo (de los románticos) de la hegemonía de la pasión sobre la razón y el falso monismo (de los idealistas subjetivos) de la absoluta hegemonía de la razón sobre la pasión. En la concepción de Hegel, el

instrumento de mediación entre pasión y razón era el Estado —no el *mecanismo de Estado*, que es solamente un medio de esa mediación en la existencia concreta, sino el Estado en su esencia ideal, el Estado como moralidad *objetivada*. El "medio concreto" y la "unión" de idea y pasión es "libertad, bajo las condiciones de moralidad en un Estado" (*ibid.*).

EL ESTADO, EL INDIVIDUO Y LA VISIÓN TRÁGICA DE LA HISTORIA

El Estado ideal, señaló Hegel, sería aquel en que los intereses privados de los ciudadanos estuviesen en perfecta armonía con el interés común, "cuando cada uno encuentra su gratificación y su realización en el otro" (24). Pero los Estados actuales, precisamente por ser mecanismos concretos, actualizaciones y no una mera potencialidad o una realización del Estado ideal, no logran alcanzar esa armoniosa reconciliación de los intereses, deseos y necesidades individuales con el bien común. Ese fracaso de cualquier Estado determinado en el intento de encarnar el ideal, sin embargo, debe ser experimentado como causa de júbilo antes que de desesperación, porque precisamente ese *desequilibrio entre interés privado y público (o entre público y privado)* es lo que crea el espacio para el ejercicio de una libertad específicamente *humana*. Si algún Estado determinado fuese perfecto, no habría base legítima para esa insatisfacción que los hombres sienten con su patrimonio social y político recibido, justificación para la indignación moral que surge de la disparidad entre lo que los hombres desean para sí mismos y sienten —porque es el único criterio de justicia que sienten *inmediatamente*— que es un deseo *moralmente justificable*, y lo que la comunidad en que nacieron y donde se les pide que vivan sus vidas insiste en que *deben desear*. La libertad humana, que es una libertad específicamente moral, surge en la circunstancia de que ningún "presente" está nunca adecuadamente "adaptado a la realización de objetivos que [los hombres] consideran justos y legítimos". Siempre hay un contraste desfavorable entre "las cosas como *son* y las cosas como *deberían* ser" (35). Pero esa condición previa de la libertad es también una limitación de su ejercicio; todo intento de corregir o mejorar el Estado, por medio de la reforma o de la revolución, logra solamente establecer algún mecanismo nuevo que, por superior que sea al anterior, también está limitado en su capacidad de conciliar los intereses y deseos privados con el bien y las necesidades comunes.

El objetivo, sugiere Hegel, es conservar la conciencia de la naturaleza irónica (es decir, paradójica y contradictoria) de esa condición exclusivamente humana, que es producto de la misma distinción entre intereses públicos y privados. Porque sólo eso permite a la conciencia creer en la *posibilidad* de su propio ejercicio de la libertad y en la legitimidad de su propio sentimiento de insatisfacción que la impulsa al ulterior perfeccionamiento de las formas de comunidad humana en que todos los intereses privados y el bien común *pueden* identificarse.

Nada era más común en su propio tiempo, señaló Hegel, que "la queja de que los *ideales* que la imaginación instaura no se realizan, de que esos sueños gloriosos son destruidos en la fría realidad" (*ibid.*). Tales quejas son, sin embargo, insistió, productos de carácter meramente sentimental, si quienes las formulan condenan la situación social como tal simplemente porque *sus* ideales no se han

realizado *en su propio tiempo*. Es más fácil, decía Hegel, hallar deficiencias en individuos, en Estados y en todo el proceso histórico que "discernir su importancia y valor reales" (36). "Porque en esa búsqueda de fallas meramente negativa se adopta una posición orgullosa", y el aspecto positivo de toda situación histórica, su provisión de las condiciones para la realización de una libertad limitada, se pasan por alto (*ibid.*). La perspectiva del propio Hegel se proponía revelar que "el mundo real", con su contradictoriedad y conflicto, su libertad limitada y su sufrimiento, "es como debe ser" para el logro de fines humanos con medios adecuados para la tarea (*ibid.*). El espíritu de esa afirmación concuerda totalmente con el dicho de Séneca con que Vico (citándolo mal) termina el Libro V de *La ciencia nueva: "Pusilla res hic mundus est, nisi id, quod quaerit, omnis mundus habeat"* (1096: 415).

Eso no significa que el individuo esté exento de un destino trágico en la persecución de *sus* ideales. Por el contrario, significa que quienes persiguen sus propios objetivos con una pasión, una voluntad y una inteligencia adecuadas para su realización inmediata —es decir, la transformación efectiva de sus sociedades a la luz de su propia concepción privada de lo que podría ser una vida buena— serán figuras trágicas. El hombre ordinario, dice Hegel, se aferra a lo que su sociedad insiste en que deben ser los límites dentro de los cuales puede realizar sus deseos e intereses privados. El criminal trata de evadir las leyes y los límites que la moralidad pública instaura por medio del subterfugio, a manera de realizar su deseo privado de satisfacción material, pero sin efectuar cambios sustanciales en los cánones de la moralidad pública y la ley en el proceso (*Filosofía de la historia*, 28-29). En cambio, los héroes de la historia son precisamente aquellos cuya apasionada creencia en la legitimidad de sus propios objetivos e intereses privados es tal que no pueden soportar *ninguna* disparidad entre lo que ellos desean para sí mismos y lo que la moralidad pública y el sistema legal exigen a los hombres en general. César, por ejemplo, al buscar la realización de su propia autoconcepción ideal, logró reconstituir completamente la sociedad romana. Los grandes hombres, observó Hegel, forman "propósitos para satisfacerse a sí mismos, no a otros", y son los que no aprenden de otros, sino que los otros aprenden de ellos (30). Los grandes conflictos entre una voluntad individual, adecuadamente dotada para su tarea, y el orden social recibido, cuyos partidarios tratan de mantener la forma alcanzada, constituyen los hechos axiales de la historia del mundo; y de las "relaciones comprensivas" figuradas en esos choques se ocupa la historia del mundo (29).

Por esa razón, el espectáculo de la historia, cuando se contempla desde *adentro* de su propio desarrollo, desde el punto de vista de los individuos que logran cambiar efectivamente la forma de vida de un pueblo o de muchos pueblos —o, podría agregarse, resistir a heroicos esfuerzos por realizar tales transformaciones— es concebible como un drama específicamente trágico. Sobre la base de la conciencia histórica solamente, sin la sobreadición de la hipótesis que trae a la historia la reflexión filosófica —es decir, sobre la base de una combinación de sensibilidad estética y moral solamente— es posible transformar la historia del mundo de una epopeya absurda de conflicto y lucha sin sentido en un drama trágico de significación específicamente ética. Así, escribe Hegel:

> Si ahora echamos una mirada al destino de las personalidades históricas del mundo... encontraremos que no fue feliz. No alcanzaron ningún goce tranquilo; toda su vida fue de esfuerzo y lucha; toda su naturaleza no era otra cosa que su pasión principal. Cuando alcanzan su objetivo caen como una cáscara vacía. Mueren temprano, como Alejandro; son asesinados, como César, o trasladados a Santa Elena, como Napoleón.[31]

En suma, viven sus vidas como los héroes de una tragedia shakespeareana. Y el peligro de una reflexión meramente moral sobre sus vidas es que podría llevar a la conclusión, similar a la que inspira "cualquier descripción simplemente verídica" del campo histórico, de que *sus* vidas fueron tan carentes de significado, tan intrascendentes, como las vidas de los hombres ordinarios que descansaban tranquilos con los papeles que el destino les había asignado.

Esa visión, sin embargo, sólo es posible sobre la base proporcionada por el modo de comprensión metonímico, el cual, por basarse en una falsa analogía entre naturaleza e historia, ve toda acción sólo como efecto de alguna causa anterior, mecánica. Así, el impulso subjetivo detrás del acto —la voluntad, razón o emoción del individuo que lucha por algo grande— es reducido a la misma naturaleza esencial del hombre ordinario, que no lucha por nada grande y, en consecuencia, no deja huella en la historia, salvo en su función como unidad de un agregado. No es sorprendente, observa más adelante Hegel, que quienes empiezan por suponer que la historia sólo es naturaleza de otra guisa sean conducidos por la lógica del modo de explicación apropiado para la comprensión de la naturaleza solamente a la conclusión de que la historia carece de significado, porque

> el estado de naturaleza es [en realidad] sobre todo un estado de injusticia y violencia, de impulsos naturales desenfrenados, de actos y sentimientos inhumanos. [41]

Si el hombre fuera "mera naturaleza", seríamos tan incapaces de explicar la domesticación del tipo común de humanidad como lo somos de explicar el origen de ese "estado social" que es el instrumento de esa domesticación. Además, nos veríamos forzados a concluir que los más elevados logros de genios individuales en el arte, la ciencia, la religión y la filosofía fueron productos de una conciencia que no difería en esencia de la que caracteriza al hombre en su condición salvaje; que reflejan simplemente reordenamientos, antes que perfeccionamientos progresivos, de un número finito de elementos, que debemos presumir que se hallaban todos presentes en el estado salvaje.

Pero la verdad es que el hombre salvaje no crea nada de significación cultural específicamente elevada, salvo la religión y una forma rudimentaria (consuetudinaria) de sociedad. Eso nos permite concluir que la "forma de religión" determina la forma del estado que surge sobre los principios de conciencia que lo informan (51) y da a la cultura de un pueblo *su* aspecto distintivo (50). Pero presumir que la misma *forma* de conciencia que caracteriza al espíritu salvaje caracteriza también al espíritu civilizado es inclinar la balanza del análisis en favor del descubrimiento de semejanzas solamente cuando lo que se necesita es una evaluación y una explicación de las diferencias entre los dos estados de conciencia y sus productos. Esa búsqueda de similitudes a expensas de las diferencias es lo que está en la base de todos los mitos de Arcadia, mitos del feliz estado

de naturaleza, que atormentaban a los pensadores de la Ilustración e inspiraban a los románticos a buscar la evasión de los dolores de la existencia presente en una tierra de ninguna parte donde sólo imperaba la felicidad.

El problema consiste, entonces, en explicar los principios por medio de los cuales es posible entender el desarrollo de la humanidad a través de la historia. Ese desarrollo, considerado en su aspecto diacrónico, aparecerá como una *transición* de una condición inferior a una superior y, en su aspecto de estructura sincrónica, aparecerá como un sistema coherente de intercambio entre el principio del salvajismo y el de la civilización.

EL CAMPO HISTÓRICO COMO PROCESO

Esto nos lleva al nivel de comprensión en que la conciencia sinecdóquica sustituye la explicación causal por la explicación tipológica, y en que la imagen de mero caos es reemplazada por la de una *sucesión de formas o tipos* de logro cultural, cuya percepción inmediata se da bajo el aspecto de una tragedia. Es aquí donde Hegel hizo la observación que tan a menudo se ha malinterpretado como evidencia de la naturaleza esencialmente formalista de su filosofía de la historia. Escribió:

> El investigador debe estar familiarizado *a priori* (si queremos decirlo así), con todo el *círculo de concepciones* a que pertenecen los *principios* en cuestión, igual que Kepler (para mencionar el ejemplo más ilustre de este tipo de filosofar) tiene que haber estado familiarizado *a priori* con elipses, cubos y cuadrados, y con la idea de sus relaciones antes de poder descubrir, a partir de los datos empíricos, esas inmortales "Leyes" suyas, que no son otra cosa que *formas de pensamiento* pertenecientes a esas *clases de conceptos*. Quien no está familiarizado con la ciencia que incluye esas concepciones abstractas elementales es incapaz —aunque pueda haber contemplado el firmamento y los movimientos de los cuerpos celestes durante toda una vida— tanto de *entender* esas leyes como de *descubrirlas*. [64; las cursivas son mías]

Aquí Hegel distingue entre el "círculo de concepciones" y los "principios" de caracterización, y entre las "formas de pensamiento" y las "clases de conceptos" que las formas de pensamiento utilizan en la explicación de datos de distinto tipo. Principios y clases de conceptos que son permisibles en la caracterización del proceso histórico derivan del círculo de concepciones por el cual varias formas de pensamiento son a la vez diferenciadas y relacionadas entre ellas. Si un método meramente *a priori*, por el cual un preconcepto inspirado por un prejuicio es simplemente *impuesto* sobre el registro histórico como explicación de él, debe ser evitado, entonces tiene que haber algún principio por medio del cual determinada forma de pensamiento pueda ser dirigida hacia la articulación de las clases de conceptos necesarias para la distinción entre lo que es "esencial" y lo que no lo es en determinado aspecto del proceso del mundo. En el círculo de las concepciones, se concibe que la determinación y la libertad generan los principios, las formas de pensamiento y las clases de conceptos adecuados para la caracterización y la comprensión de los procesos natural e histórico, respectivamente. Es aquí donde el pensamiento sobre la historia está expuesto a los

peligros del mecanicismo, por confusión de un proceso histórico con un proceso meramente natural, y a la amenaza de formalismo, por el *simple reconocimiento* de una sucesión de coherencias formales en el proceso histórico.

Los conceptos que requiere la consideración de la historia como proceso de desarrollo son principio, medio y fin, pero no concebidos del modo como tales procesos son percibidos en la naturaleza física, es decir, como meramente inauguración, extensión y expansión, y culminación. Los procesos históricos deben ser considerados análogos a los tipos de acciones morales *completas* que disfrutamos en la contemplación de los productos más elevados del arte y la religión, es decir, como procesos que se originan en un "comienzo", proceden a través de una transformación "dialéctica" de los contenidos y formas de la disposición original, y terminan en una "consumación o resolución" que figura más que una mera culminación.

La naturaleza física como tal no tiene principio, medio ni fin; es siempre y eternamente *lo que tiene que ser*. Podemos *imaginar* el inicio de su existencia en determinado momento y su final en determinado momento, pero no *se desarrolla* en su pásaje de un instante a otro, y por eso decimos que existe solamente en el espacio (72). Es verdad que la naturaleza orgánica representa un tipo de desarrollo que puede ser concebido como realización del potencial de crecimiento contenido en la semilla; pero el individuo puede realizar ese potencial o puede no realizarlo. Si lo hace, llega a un fin que está previamente ordenado por la ley natural —de tal modo que todo proceso de crecimiento llevado hasta su término es precisamente igual a todos los demás pues *no hay desarrollo de un individuo a otro,* ni hay desarrollo en el conjunto de la vida orgánica de una especie a otra. Aquí, en la medida en que hay algún movimiento, no hay desarrollo, sino sólo recurrencia cíclica.

Las transiciones significativas en la historia, sin embargo, presentan el tipo de ganancia que a menudo intuimos que se halla presente, aun cuando no podamos especificar su contenido, al final de una obra trágica o de un diálogo filosófico llevado a cabo en el modo dialéctico. En él, cuando algo muere, otra cosa nace; pero lo que nace no es en su esencia la misma cosa que ha muerto, como en la vida de las plantas y los animales. Es algo nuevo en que la forma de vida anterior —la acción de la obra, el argumento del diálogo— está contenida dentro de la forma de vida posterior como su materia o contenido, lo que quiere decir que se ha convertido de un fin en sí en un medio para el logro de un fin superior, sólo vagamente percibido en el resplandor posterior a la resolución.

Esa comprensión de la naturaleza del proceso histórico se basa en la inflación sinecdóquica del campo del acontecer histórico —metafórica y metonímicamente comprendido— percibido en su origen como un "panorama de pecado y sufrimiento". La dinámica de esa inflación sinecdóquica está señalada en la segunda gran caracterización de Hegel del conjunto del campo histórico, concebido ahora no sólo como *caos* sino también como *cambio*.

La segunda caracterización del campo histórico de Hegel empieza con el famoso apotegma:

> La historia en general es por lo tanto el desarrollo del espíritu en el *tiempo*, así como la naturaleza es el desarrollo de la idea en el *espacio*. [*Ibid.*]

La palabra que en forma convencional se traduce como "desarrollo" [*development*] en este contexto en alemán es *Auslegung*, literalmente "la acción de extender, desplegar o mostrar", con asociaciones secundarias de "explicación" o "explanación" —de las raíces latinas *ex* y *plicare*, que combinadas transmiten la idea de "alisar" arrugas, como en un trozo de papel o de tela. La connotación es la de un despliegue o clarificación de contenidos latentes.

Pero la comprensión de este proceso por lo que en verdad es no puede ser proporcionada por inflaciones sinecdóquicas solamente. Esto se señala en el pasaje que sigue. Aquí se recapitula la misma transición de la conciencia de una percepción estética, pasando por una percepción moral, a una percepción intelectual, que encontrábamos en la caracterización del campo histórico original de Hegel en los modos de la metáfora y la metonimia:

> Si entonces echamos una mirada a la historia del mundo en general, veremos un vasto cuadro de cambios y acciones [*Taten*], de *formas* infinitamente múltiples de pueblos, Estados, individuos, en sucesión incesante [*Aufeinanderfolge*]. [*Ibid.*]

Ese *espectáculo de la sucesión de las formas* suscita un estado emocional que es muy diferente del que suscita el *espectáculo del caos* descrito originalmente:

> Todo lo que puede penetrar e interesar el alma del hombre —toda nuestra sensibilidad a la *bondad, la belleza y la grandeza*— es puesto en juego. [*Ibid.*]

Todavía vemos "predominar la acción y el sufrimiento humanos", pero también vemos algo similar a nosotros mismos que "excita *nuestro* interés en favor o en contra", ya sea que ese "algo" atraiga nuestra atención por su "belleza, libertad y rica variedad" o sólo por su "energía" (*ibid*).

> A veces vemos la masa más comprensiva de algún interés general avanzando con relativa lentitud, y posteriormente sacrificada a una infinita complicación de circunstancias triviales, y así disipada en átomos. Después, de nuevo, con un enorme gasto de fuerza se produce un resultado trivial, mientras que de lo que parece no tener importancia deriva un resultado tremendo. Por todas partes hay el tumulto más confuso de acontecimientos tratando de arrastrarnos al círculo de su interés, y cuando una combinación se desvanece, inmediatamente aparece otra en su lugar. [*Ibid.*]

El primer pensamiento *general* que surge como reacción *al* espectáculo así percibido, "la categoría que primero se presenta en esa infatigable mutación de individuos y pueblos, que existen por un tiempo y luego se desvanecen", es la de "cambio en general" (*die Veränderung überhaupt*). A continuación, esa percepción es trasmutada rápidamente en un sentimiento de "tristeza", como lo que podríamos sentir en presencia de las ruinas de alguna poderosa soberanía, como Roma, Persépolis o Cartago. Pero "la siguiente consideración, que se alía" con la del mero cambio y que surge del reconocimiento de las coherencias formales que hay que ver *en* el espectáculo, es ésta: "Que mientras que el cambio implica disolución, implica al mismo tiempo el surgimiento de una *nueva vida* , de que así como la muerte es el resultado de la vida, también la vida es el resultado de la muerte" (72-73).

El problema que inmediatamente se le presentó a Hegel es el de la modalidad según la cual debe ser comprendida esa *sucesión de coherencias formales* —es decir, *cómo debe ser tramada la secuencia de formas*. Y en los parágrafos que siguen puede verse la diferenciación de Hegel entre tres tramas diferentes que podrían utilizarse para caracterizar ese proceso concebido como sucesión de formas, contrapuestas a la trama épica, que podría ser empleada para tramar el espectáculo de *mero cambio* en la percepción original del campo histórico como caos.

Volviendo a la naturaleza (es decir, al modo metonímico de caracterizar los cambios como tales) en busca de una analogía, esa sucesión de formas podría ser concebida en una de dos maneras, las cuales pueden ser ambas calificadas de trágicas en la medida en que apoyan la comprensión del hecho de que, por lo menos en la naturaleza humana, "así como la muerte es el resultado de la vida, *también* la vida es el resultado de la muerte" (las cursivas son mías). Por ejemplo, la sucesión de formas podría ser tramada como una *transferencia* de un contenido a una forma nueva, como en la doctrina oriental de la metempsicosis; o bien, podría ser concebida no como transferencia, sino como una incesante *re*-creación de una nueva vida de las cenizas de la antigua, como en el mito del Fénix (73). Hegel calificó de "grandiosa" la comprensión contenida en las concepciones orientales del proceso del mundo, pero les negó el *status* de verdades filosóficas *merecidas* por dos razones. Primera, que esa comprensión ("que así como la muerte es el resultado de la vida, también la vida es el resultado de la muerte") sólo en *general* es cierta de la naturaleza, antes que específicamente cierta de individualidades naturales. Segunda, que las simples nociones de transferencia y de recurrencia sucesiva no hacen justicia a la variedad de formas de vida que el proceso histórico, a diferencia del proceso natural, presenta a la percepción. Como lo expresó Hegel:

> El espíritu —consumiendo la envoltura de su existencia— no pasa meramente a otra envoltura, ni surge rejuvenecido de las cenizas de su forma anterior; surge exaltado [*erhoben*], glorificado [*verklärt*], un espíritu más puro [*ein reinerer Geist*]. Ciertamente se hace guerra a sí mismo —consume su propia existencia; pero en esa misma destrucción elabora esa existencia en una forma nueva, y cada fase sucesiva pasa a ser a su vez un material sobre el cual se exalta [*erhebt*] a un grado [*Bildung*] nuevo. [*Ibid.*]

Y esto sugiere otra razón por la que este proceso no puede ser *todavía* aceptado como prefiguración de una resolución cómica. Los principios en virtud de los cuales puede darse lugar a la aprehensión de la trama de la sucesión de formas todavía no han sido explicados. La explicación de esos principios requiere una visión desde una perspectiva interior del proceso, de manera que éste no sea concebido como una mera sucesión de coherencias formalmente iguales, sino más bien como una especie de proceso autónomo de automanipulación, ejercicios en "diversos modos y direcciones", donde la forma previa sirve como material, y como estímulo, para la creación de su sucesora (*ibid.*). Desde esa perspectiva,

> la concepción abstracta del mero cambio da lugar al pensamiento del espíritu *manifestando, desarrollando* y *perfeccionando* sus poderes en todas las direcciones que su múltiple naturaleza puede seguir. [*Ibid.*, las cursivas son mías.]

Los poderes que posee *en forma inherente* el espíritu que debemos presumir que gobierna este proceso sólo pueden ser conocidos por "la variedad de productos y formulaciones que origina" (*ibid.*). Esto significa que el proceso histórico debe ser visto no como mero movimiento, cambio o sucesión, sino como "actividad": "Der Geist *handelt* wesentlich, er macht sich zu dem, was er an sich ist, zu einer Tat, zu seinem Werk; so wird er sich Gegenstand, so hat er sich als ein Dasein vor sich" (72[99]). Así sucedía con las individualidades históricas, esos héroes trágicos que lograban dejar sus sociedades por lo menos significativamente *transformadas* como resultado de sus esfuerzos; y así sucede con pueblos y naciones enteros, que son a la vez beneficiarios y cautivos de las formas espirituales en que se manifiestan sus esfuerzos contra el mundo y por el mundo. Esto implica que la vida de cada pueblo o nación es, al igual que la vida de cada individuo heroico en la historia, una tragedia. Y el modo apropiado para su tramado, la percepción de ella como realidad histórica, es el del drama trágico. En efecto, Hegel tramó las historias de todas las formas de civilización que discernía en la historia del mundo en términos trágicos. Y en su Enciclopedia de las ciencias filosóficas y las *Conferencias sobre estética* proporcionó la justificación de ese modo de tramar como la forma más alta de historiografía reflexiva.

En su *Filosofía de la historia*, sin embargo, simplemente *aplicó* ese modo de figurar el proceso de creación, ascenso, disolución y muerte a civilizaciones individuales. No trató de justificar el modo trágico de tramar, sino que simplemente lo presupuso como el modo apropiado para caracterizar los procesos de desarrollo que pueden discernirse en los ciclos vitales de una civilización específica, como la griega o la romana. Ese modo se puede presuponer porque en él cualquier historia general de una civilización que ha llegado a su término es tramada convencionalmente por los historiadores profesionales. El historiador carente de autoconciencia filosófica podría sacar conclusiones erróneas de su reflexión sobre el patrón de ascenso y decadencia con su apariencia de destino e inevitabilidad. Podría concluir que ese patrón no podría haber sido de otro modo y que, debido a lo que es, puede ser entendido sólo como una tragedia *en gros*.

La contemplación del proceso histórico produce la comprensión del mismo como una secuencia de tragedias. Lo que originalmente aparecía como un épico "espectáculo de pasiones" se transmuta en una secuencia de derrotas trágicas. Cada una de esas derrotas trágicas, sin embargo, es una epifanía de la *ley* que gobierna toda la secuencia. Sin embargo, esa ley del desarrollo histórico no es concebida como análoga a los tipos de ley que determinan la evolución o la interacción de los cuerpos físicos; no es ley natural. Es, más bien, la ley de la historia, que es la ley de libertad figurada en todo proyecto humano que culmina en una resolución trágica. Y esa ley figura el desenlace por último cómico de toda la sucesión de formas que es inmediatamente percibida con el aspecto de una tragedia.

El propósito de Hegel es justificar la transición *de la comprensión de la naturaleza trágica de cada civilización específica* a *la comprensión cómica del drama en desarrollo de la totalidad de la historia.* Así como en la *Fenomenología del espíritu* sugería que la visión cómica de Aristófanes era superior a la visión moral contenida en la visión trágica de Eurípides, en su consideración de la historia del mundo trató de dotar a la totalidad de la historia con una importancia cómica que se basa en las

implicaciones de una concepción meramente trágica del curso de la *vida en general* histórica, responde a ellas y sin embargo las trasciende.

DE LA TRAGEDIA A LA COMEDIA

En el ciclo de las actitudes morales, la comedia es lógicamente posterior a la tragedia, porque representa una afirmación de las necesidades de la vida y sus derechos contra la visión trágica de que todas las cosas que existen en el tiempo están condenadas a la destrucción. La muerte de una civilización no es estrictamente análoga a la muerte de un individuo, ni siquiera a la de un individuo heroico. Porque, así como el individuo heroico encuentra una especie de inmortalidad en los cambios que efectúa en la forma de vida del pueblo que moldea a su voluntad, así también un pueblo heroico encuentra una especie de inmortalidad en los cambios que efectúa en las formas de vida de la raza. Un gran pueblo no muere de "simple muerte natural", escribió Hegel, porque un pueblo "no es un mero individuo particular, sino una vida espiritual, genérica". Las muertes de civilizaciones enteras son más semejantes a suicidios que a muertes naturales, continuaba, porque *como géneros* llevan dentro de sí mismos *sus propias negaciones* —"en la misma generalidad que los caracteriza". (75)

Un pueblo se propone una tarea que, considerada en general, es simplemente ser *algo* antes que nada. Su vida toda está ligada a ella, y su coherencia formal distintiva se expresa en su dedicación (tanto consciente como inconsciente) a esa tarea. Pero, como tarea, ese esfuerzo por ser *algo* requiere medios, cuya especificidad está implícita en su aplicación a problemas específicos antes que generales. Las tareas generales, tales como el mero sobrevivir, reproducirse, cuidar a los niños, protegerse de los elementos, o bien las actividades de los pueblos precivilizados, se realizan en respuesta a inclinaciones e instintos humanos generales representados por la costumbre, "una existencia sensorial meramente exterior que ha dejado de lanzarse con entusiasmo hacia su objeto" (74-75). Pero, a fin de realizar la tarea de llegar a ser algo en particular y a diferencia del tipo más general de la humanidad, un pueblo debe proponerse tanto una tarea ideal como algunas tareas prácticas, porque "el punto más alto del desarrollo de un pueblo consiste precisamente en eso: haber alcanzado una concepción de su [propia] vida y condición, haber reducido sus leyes, sus ideas de justicia y moralidad a una ciencia" (76).

Aquí la unidad de lo ideal y lo real se alcanza tan completamente como la naturaleza del espíritu humano mismo lo permite. Nunca se alcanza del todo, y en esa asimetría entre la intención general y los medios y las actividades específicas usadas para efectuar su realización está la trágica falla en el corazón de toda forma de existencia civilizada. Esa falla es percibida por lo que realmente es en las etapas tardías del ciclo de una civilización; o, más bien, cuando esa falla se hace perceptible como lo que realmente es, la civilización evidencia una forma de vida que ya está rancia y a punto de quedar moribunda. Cuando esa falla es percibida como lo que realmente es —es decir, una contradicción entre el ideal específico que la civilización encarna y las actualizaciones específicas de ese ideal en la vida consuetudinaria, institucional, social, política y cultural— el cemento

que mantiene a la sociedad unida en la devoción al ideal, el sentido de piedad, deber, moralidad, empieza a desmoronarse. Y

> al mismo tiempo el aislamiento de los individuos entre sí y del todo hace su aparición. [*Ibid.*]

La gente empieza a hablar de la virtud en lugar de practicarla; exige razones por las cuales debe cumplir sus tareas y encuentra razones para no hacerlo; empieza a vivir irónicamente: habla de virtud en público y practica el vicio en privado, pero cada vez más abiertamente (76-77).

Por la transformación de la práctica en vicio, sin embargo, esa separación entre lo ideal y lo real es en sí una purificación del ideal, una liberación del ideal de las trabas de la existencia actualizada, una oportunidad para las mentes concretas de captarlo en su esencia, conceptualizarlo e imaginarlo. Así preparan el ideal para su liberación del tiempo y el lugar en que ha alcanzado su actualización, y preparan su transmisión a través del tiempo y el espacio a otros pueblos, que a su vez pueden utilizarlo como material y partiendo de él especificar ulteriormente la naturaleza de la idealidad humana en su pureza esencial.

Así, dice Hegel, si queremos una idea específica de lo que *fuero*n los griegos, tendremos que acudir a los documentos en que ingenuamente revelaron los modos de sus relaciones prácticas en la sociedad. Pero si queremos conocer esa idea en su generalidad, su pura idealidad, la encontraremos "en Sófocles y Aristófanes, en Tucídides y Platón" (76). La elección de esos testigos del ideal no es fortuita; representan las formas tardías de la conciencia griega en la tragedia, la comedia, la historiografía y la filosofía, respectivamente, y deben ser distinguidos con claridad de sus predecesores "ingenuos" (Esquilo, Heródoto y los filósofos presocráticos). La captación de la idealidad de un pueblo o una civilización por la conciencia es un acto que a la vez la "preserva" y la "dignifica". Mientras el pueblo cae en la nulidad y la catástrofe casual, sobreviviendo quizá como pueblo pero declinando como potencia (en sentido tanto político como cultural), el espíritu de ese pueblo es salvado así a través de la conciencia, en el pensamiento y en el arte, como una forma ideal.

> Así, mientras por un lado el espíritu anula la realidad, la permanencia de lo que *es*, por el otro lado gana la esencia, el pensamiento, el elemento universal de lo que *solamente fue*. [77]

Esa captación por la conciencia de la esencia interior de un modo finito de actualización del espíritu en un pueblo heroico debe ser vista no como mera preservación, o momificación, del ideal que representa, sino más bien como la alteración del propio espíritu del pueblo —la elevación de su principio a "otro principio efectivamente superior". Es esa elevación, por la conciencia y en la conciencia, del ideal a un principio distinto y superior lo que proporciona justificación para la creencia en la naturaleza finalmente *cómica*, la naturaleza providencial, del "panorama de pecado y sufrimiento" que la percepción halla de inmediato en los datos históricos como "combinación simplemente verídica" de los hechos. Y es de "suprema importancia", señaló Hegel, que entendamos "el pensamiento implicado por esta transición [*dieses Übergangs*]". El "pensa-

miento" a que alude es el que está contenido en la contradicción del crecimiento y desarrollo humanos, el cual, aun cuando *el individuo sigue siendo una unidad* a lo largo de todos los grados de su desarrollo, sí *se eleva a una conciencia más alta de sí mismo* y sí *pasa* de una etapa de conciencia más baja y más restringida a otra más amplia y comprensiva. Así también, dice Hegel, se desarrolla un pueblo, a la vez permaneciendo el que era en su ser esencial como pueblo específico y desarrollándose hasta que "alcanza el grado de universalidad". En ese punto, concluía Hegel, "reside lo fundamental, la ideal necesidad del cambio [*Veränderung*]", que es "el alma, la consideración esencial de la comprensión filosófica de la historia" (78).

Esa "comprensión", entonces, se basa en una percepción del proceso histórico como un desarrollo hacia el grado de universalidad, por el cual el espíritu en general "se eleva y se completa en una *totalidad* autocomprensiva" (*ibid.*). *La necesidad de la destrucción final de toda civilización* por su propia mano es sublimada en una percepción de las instituciones y los modos de vida de esa civilización solamente como medios, modos de organización abstractos, por medio de los cuales se realizan sus fines ideales. No son realidades eternas, y no deben ser consideradas como tales. Su tránsito, por lo tanto, debería ser causa de menos "preocupación" retrospectiva que la muerte de un amigo o incluso la muerte de esos héroes trágicos con cuya excelencia es posible identificarse a tal punto que podemos experimentar *su* muerte como una intimación de la nuestra.

Hegel presentó su percepción de la disolución de las instituciones y los modos de vida en la siguiente metáfora:

> La vida de un pueblo madura en determinado fruto; su actividad apunta a la completa manifestación del principio que encarna. Pero ese fruto no cae hacia atrás, en el regazo del pueblo que lo ha producido y madurado; por el contrario, se convierte en una poción venenosa para él. Pero esa poción venenosa él no puede dejarla en paz, porque tiene una sed insaciable de ella; el sabor de la poción es su aniquilación, aunque al mismo tiempo el surgimiento de un nuevo principio. [*Ibid.*]

La comparación de este pasaje con aquellos en que Hegel retrataba y reflexionaba sobre el significado de la vida y la muerte de Sócrates para la cultura ateniense en su conjunto ilumina el uso de la metáfora de la "poción venenosa" que, consumida, pone fin a una vida vieja y establece el principio de una superior. La muerte de Sócrates fue trágica como espectáculo de la muerte de un hombre virtuoso y como revelación de la contradicción de su relación con el pueblo ateniense, al cual enseñó un nuevo principio de moralidad. Sócrates, escribió Hegel, fue el "inventor de la moralidad", y su muerte fue necesaria como uno de los actos por los cuales ese principio fue confirmado como regla práctica de vida y no meramente afirmado como ideal (269). Su muerte fue a la vez la muerte del maestro Sócrates y la elevación del principio según el cual vivió y murió en un modelo concreto de actividad moral. Su muerte mostró no sólo que los hombres pueden vivir según un principio moral sino que, cuando mueren por él, lo transforman en un ideal por el cual otros pueden vivir. El reconocimiento de que esa "muerte" es también el medio de transformación de la propia vida y moralidad humanas en un nivel de autoconciencia más grande que la "vida" que llevó hasta ella era, para Hegel, la comprensión informante

de la visión cómica y la más alta comprensión del proceso histórico a la que puede aspirar la mente finita.

La visión cómica, escribe Hegel en la *Fenomenología*, trasciende el miedo al "destino". Es

> el regreso de todo lo universal a la certidumbre del ser, certidumbre que, en consecuencia, es esa completa pérdida del miedo a todo lo extraño y ajeno, y la completa pérdida de realidad sustancial por parte de lo que es ajeno y exterior. Esa certidumbre es un estado de buena salud espiritual y de olvido de sí mismo en ella, por parte de la conciencia, en una forma que, fuera de este tipo de comedia [la de Aristófanes], no se encuentra en ninguna otra parte. [748-749]

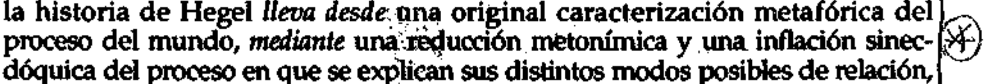
Esta última observación, de que el estado de "buena salud espiritual y de olvido de sí mismo en ella... no se encuentra en ninguna otra parte" fuera de cierta visión cómica, sugiere que la naturaleza cómica del proceso histórico sólo puede ser vislumbrada (nunca comprendida, excepto en términos abstractos) como una *posibilidad* que goza de la autoridad, con base en evidencia histórica racionalmente procesada, de *altamente probable* porque, como dice Hegel en el prólogo de la *Filosofía de la historia*, la historia se ocupa solamente del *pasado y presente*; sobre el futuro no puede pronunciarse. Sin embargo, con base en nuestra comprensión del proceso histórico como un desarrollo progresivo que, iniciándose en tiempos remotos, ha llegado hasta nuestro presente, la doble naturaleza de la historia como ciclo y como progresión se hace clara para la conciencia. Ahora podemos ver que

> la vida del espíritu siempre presente es un círculo de progresivas encarnaciones, que vistas en un aspecto todavía existen una junto a la otra, y sólo vistas desde otro punto de vista aparecen como pasado. [*Filosofía de la historia*, 79]

Y esto significa que los "grados que el espíritu parece haber dejado atrás" no están perdidos y abandonados sino todavía vivos y recuperables "en las profundidades del presente" (*ibid.*). Esas palabras y esa esperanza, con las que Hegel cierra la introducción a su *Filosofía de la historia*, hacen eco al párrafo final de la *Fenomenología del espíritu*, con que había abierto la fase madura de su propia carrera filosófica:

> La meta, que es el Conocimiento Absoluto o el Espíritu conociéndose a sí mismo en cuanto Espíritu, encuentra su senda en la evocación de formas espirituales (*Geister*) tal como son en sí mismas y en cuanto realizan la organización de su reino espiritual. Su conservación, vista desde el lado de su existencia libre que aparece en forma de contingencia, es la *Historia*; vista desde el lado de su organización intelectualmente comprendida, es la *Ciencia* de los modos como aparece el conocimiento. Ambas cosas juntas, o la Historia (intelectualmente) comprendida (*begriffen*), forman a la vez la evocación y el Gólgota del Espíritu Absoluto, la realidad, la verdad, la certeza de su trono, sin lo cual estaría inerte, solitario y solo. Sólo
>
> El cáliz de este reino de espíritus
> eleva hacia Dios Su propia Infinitud.

Ahora puedo esbozar el mapa de las dimensiones y la fuerza de la concepción hegeliana del conocimiento histórico como modo de explicación, representación e implicación ideológica. Empiezo por señalar que el conjunto es un sostenido esfuerzo por mantener en la conciencia la ironía esencial de la condición humana, sin rendirse al escepticismo y al relativismo moral al que había llegado el racionalismo de la Ilustración por un lado ni al solipsismo al que había de llegar el intuicionismo romántico por el otro. Ese objetivo se alcanza mediante la transformación de la ironía misma en método de análisis, en base para la representación del proceso histórico y en medio de afirmar la ambigüedad esencial de todo conocimiento real. Lo que Hegel hizo fue poner entre paréntesis las estrategias metonímicas (causales) y metafóricas (formalistas) para reducir fenómenos al orden, dentro de las modalidades de las caracterizaciones sinecdóquicas por un lado y de las certezas autodisolventes de la ironía por el otro. La principal certeza que se disuelve, sin embargo, es la certeza intelectual, el tipo de certeza que genera orgullo en la posesión de una verdad supuestamente absoluta acerca del todo. Las únicas verdades "absolutas" permitidas a la inteligencia finita son verdades tan "generales" como "La verdad es el todo" y "El Absoluto es la vida", ambas liberadoras más que represivas, en la medida en que tácitamente afirman que ningún individuo particular posee la verdad absoluta. Pero ese tipo de certidumbre se disuelve de manera tal que promueve ese otro tipo de certeza, la autocerteza moral, que se requiere para vivir una vida en efecto "libre", la verdad existencial de que todo es precisamente como debe ser, incluyendo los propios deseos sobre lo que "debe ser", lo cual significa que uno está justificado al afirmar esos deseos como su derecho en contra del todo social mientras tenga la voluntad, la energía y los medios para hacerlo. Al mismo tiempo, significa que la voluntad del grupo, la concepción de la colectividad de "lo que debe ser", que en general es idéntica a "lo que es", está igualmente justificada, de modo que el conflicto de individualidades finitas en el terreno de la historia no admite juicio previo sobre su mérito intelectual o moral antes del conflicto en que finalmente se arbitran sus aspiraciones a la autoridad y la adhesión de la masa de los hombres. Al final, por lo tanto, puede verse que toda la filosofía de la historia de Hegel *lleva desde* una original caracterización metafórica del proceso del mundo, *mediante* una reducción metonímica y una inflación sinecdóquica del proceso en que se explican sus distintos modos posibles de relación, *hasta* una comprensión irónica de la ambigüedad del "significado" del proceso —hasta que llegó a descansar, finalmente, en la identificación sinecdóquica más general de todo el proceso como un drama de significación cómica en esencia.



Así, el modo de explicación de todos los sucesos históricos es *inmediatamente* metonímico y sinecdóquico, lo que justifica la caracterización de cada acto específico del drama como una secuencia de coherencias formales gobernadas por leyes causales (aunque las leyes de causalidad invocadas deben ser las del espíritu, o la libertad, antes que las de la naturaleza, o determinación). Por lo tanto, el tramado de cualquier segmento dado de todo el proceso tiene que estar en el modo trágico, que es el modo en que el conflicto entre el ser y la conciencia se resuelve como una elevación de la conciencia misma a una conciencia más alta de su propia naturaleza y, simultáneamente, de la naturaleza del ser, una epifanía de la ley. Pero las implicaciones ideológicas de la historia así interpre-

tada y así tramada siguen siendo ambiguas, porque en un sistema causal no hay justo ni errado, sino simplemente causa y efecto, y en un sistema formal no hay mejor ni peor, sino simplemente el fin de la coherencia formal y los medios para alcanzarlo.

En ese juego de causas y efectos y medios y fines, sin embargo, la conciencia irónica percibe los efectos de los cuales todo el juego de esos elementos es una causa y cuyo fin constituye el medio; es decir, la progresiva elevación de la propia humanidad a través del alcance de formas más altas de conciencia de sí misma, el reconocimiento de sus diferencias con la naturaleza y la progresiva clarificación del fin de esclarecimiento racional, liberación, e integración humana que el proceso del pasado al presente manifiesta como una tendencia innegable. Así, toda la serie de dramas patético, épico y trágico contenidos en el registro histórico se resuelve en un drama de significación esencialmente cómica, una comedia humana, una teodicea que es una justificación no tanto de los actos de Dios hacia el hombre como de los actos del hombre hacia sí mismo.

Así se sugiere el desenlace esencialmente cómico, la condición por último integradora y conciliadora a la que todo el proceso tiende. El sentido estético afirma ésta como la forma que el proceso histórico adopta en la conciencia; el sentido moral la confirma como lo que la autocertidumbre humana requiere que sea; y el sentido intelectual, representado por la razón, explica los principios en virtud de los cuales se vuelven plausibles tanto la percepción como el deseo. En último análisis, lo más que la conciencia puede extraer de la reflexión sobre la historia es sólo una aprehensión estética para la cual hay buenas bases morales y racionales. Las leyes que gobiernan la totalidad, así como la forma que la totalidad adoptará finalmente, sólo pueden ser especificadas por el pensamiento en sus términos más generales.

El cáliz de este reino de espíritus
eleva hacia Dios Su propia Infinitud.

Pero "el búho de Minerva" sólo emprende su vuelo *final* al caer el día cósmico. Hasta ese momento, el pensamiento sólo puede liberarse de la verdad de la historia dentro de provincias finitas de significado, y en anticipación del momento en que la verdad del todo será *vivida*, antes que simplemente *pensada*.

La trama de la historia universal

A estas alturas debería ser relativamente sencillo explicar los principios específicos de explicación y tramado que utilizó Hegel en su *Filosofía de la historia* propiamente dicha. Esos principios tienen interés en sí mismos, como producto de una inteligencia histórica profunda y bien informada, cuyo ingenio, tanto como su formación, justifican su estudio por sí mismos. Pero su real mérito reside en la textura de la narrativa a medida que Hegel ilumina un punto aquí, sombrea un contexto allá, hace a un lado lo especulativo que generaciones posteriores tendrían que esforzarse años para comprender, y domina en general el registro histórico con una arrogancia justificada únicamente por su profundidad. Con todo, podemos detenernos con provecho en uno o dos puntos del texto, no sólo

con el fin de aclarar las opiniones de Hegel sobre la naturaleza de la explicación y la representación históricas en general, sino también para demostrar la consistencia con que aplicó sus propios principios explícitos de análisis histórico.

Es bien sabido que Hegel dividió la historia de cualquier civilización determinada y de la civilización en su totalidad en cuatro fases: el periodo de nacimiento y crecimiento original, el de madurez, el de "vejez" y el de disolución y muerte. Así, por ejemplo, concibe que la historia de Roma se extiende en su primera fase desde su fundación hasta la segunda Guerra Púnica; en su segunda fase, desde la segunda Guerra Púnica hasta la consolidación del principado por César; en su tercera fase desde esa consolidación hasta el triunfo del cristianismo; y en su última fase desde el tercer siglo d.c. hasta la caída de Bizancio. Ese movimiento a través de cuatro fases representa cuatro niveles de autoconciencia de la civilización: las fases de "en sí", "para sí", "en sí y para sí" y "por sí, en sí y para sí". También puede considerarse que esas fases marcan los elementos de un drama clásico, con sus fases de *pathos, agon, sparagmos* y *anagnórisis,* que tienen su contraparte espacial en la consolidación y la disolución de los elementos del espíritu romano: conflicto con enemigos externos, expansión en la creación de un imperio, retorno a sí mismo y disolución que prepara el terreno para el advenimiento de un nuevo poder, la cultura germánica, para la cual la propia Roma fue sujeto y víctima.

Es digno de notar que esas fases pueden ser vistas como indicios de relaciones existenciales, como modos de explicar esas relaciones, como modos de representarlas, o como modos de simbolizar su "significado" dentro de todo el proceso del desarrollo histórico de Roma. Lo importante es que, para Hegel, lo que Roma *era* en cualquier etapa determinada de su evolución no se considera reductible a *lo que hacía,* a un efecto de un conjunto completo de causas, a la mera coherencia formal (es decir, caso genérico) ni a una totalidad de relaciones cerrada en sí misma. En otras palabras, la identificación de un estado de cosas histórico como constituyente de una fase, la explicación de por qué es lo que es, la descripción de sus atributos formales y las relaciones que tienen con otras fases del mismo proceso son concebidas como si tuvieran todas el mismo valor en cuanto elementos de la caracterización total tanto de las fases como del proceso entero en que aparecen. Naturalmente, para quienes ven a Hegel sólo como practicante del método *a priori* de representación histórica, todos estos modos de caracterizar una fase en la historia de una civilización aparecen sólo como *proyecciones* de las categorías de la dialéctica: lo que es en sí (tesis), lo que es para sí (antítesis), y lo que es en sí y para sí (síntesis), seguidos por una negación de la síntesis, que implica una nueva tesis (que no es otra cosa que un nuevo ser en sí), y así sucesivamente.

Es cierto que es posible hacer esa reducción conceptual del método de análisis de Hegel, y en una forma que quizá no hubiera enfadado al propio Hegel, puesto que consideraba fundamentales esas categorías tanto para la lógica como para la ontología y como clave para la comprensión de cualquier proceso, tanto del ser como de la conciencia.

Pero, de acuerdo con mi manera de caracterizar su pensamiento, en términos de los modos lingüísticos utilizados en sus caracterizaciones, no sólo de las etapas del ser y la lógica, sino también de la historia, prefiero considerar esas fases

como conceptualizaciones de distintos modos de relación en general generadas por la visión de Hegel de los niveles en que el lenguaje, y por lo tanto la conciencia, tenía que operar.

Se recordará que Hegel caracterizaba a Roma como "la *prosa* de la vida", contraponiéndola a la "primitiva poesía salvaje" del Oriente y a la "poesía armoniosa" del modo de vida griego (*Filosofía de la historia*, 288 [350]). Esa caracterización evoca la distinción de Vico entre las edades de los dioses, de los héroes y de los hombres. Los romanos tenían un modo de vida no "natural" sino "formal", lo que significa una vida de superficialidad y de relaciones mediadas por la fuerza y el ritual, una vida dividida que se mantenía unida sólo gracias a los más arduos esfuerzos en las esferas prácticas de la política, el derecho positivo y la guerra, pero que dejaba poca energía o voluntad para crear un arte elevado o una religión o filosofía elevadas, como las creadas por los griegos. En suma, los romanos *aprehendían* el mundo en el modo de la metonimia (es decir, en términos de contigüidades) y luchaban por alcanzar una *comprensión* de él en un sistema de relaciones puramente sinecdóquico. La "realidad" romana no era otra cosa que un campo de fuerza, su idealidad un mundo de relaciones formalmente ordenadas: en el tiempo (culto de los antepasados; posesión de hijos, esposas e hijas como propiedad por el *pater familias*; leyes de herencia, etc.) y en el espacio (caminos, ejércitos, procónsules, murallas, etc.). Irónicamente, cayó víctima de una visión del mundo y de un espíritu que aprehendía tanto su realidad como su ideal en términos exactamente opuestos. El cristianismo representa la negación de la eficacia de la fuerza para la conquista de espacio y tiempo y del valor de toda relación meramente formal. El cristiano aprehende el mundo como término de una metáfora, cuyo otro y dominante término, el que da al mundo su significado y su identidad, es concebido como si existiera en otro mundo. Y, lejos de reconocer los derechos de una visión metonímica o irónica del mundo, el cristiano lucha por trascender todas las tensiones entre el ideal y la realidad que esos modos de comprensión implican.

Una vez que hemos captado la dinámica del sistema con que Hegel caracterizaba una fase determinada del proceso histórico del mundo, podemos entender con más claridad en términos del presente cómo llegó a sus nociones del origen y la evolución de la historia del mundo y por qué la dividió en cuatro periodos principales. Esa división corresponde a los cuatro modos de conciencia representados por las modalidades de la proyección tropológica misma, por ejemplo, la condición de salvajismo puede ser comparada con la etapa en que la conciencia humana vive sin aprehender ninguna diferencia esencial entre ella misma y el mundo de la naturaleza; en que la costumbre dicta la vida sin reconocimiento alguno de las tensiones internas que pueden ser generadas en la sociedad por el derecho del individuo de aspirar a algo distinto de lo que la costumbre dicta como aspiración posible; en la ignorancia, la superstición y el miedo, sin ningún sentido de una meta específica para la totalidad de la raza humana; sin noción de la historia, sino en un presente interminable; sin sentido de ninguna noción abstracta que pudiera generar reflexión religiosa (como distinta de la mítica), artística (como distinta de la artesanal) y filosófica (como distinta de la concreta); en un estado de represión antes que de moralidad, que implica la capacidad de elegir; y sin ninguna ley aparte del imperio del más fuerte.

La transición de las grandes civilizaciones de Oriente y del Cercano Oriente, las culturas arcaicas como se les llama, puede compararse al despertar de la conciencia a la posibilidad de la aprehensión metafórica, que en sí es inspirada por el sentimiento de la diferencia entre lo que es familiar y lo que no lo es. La metáfora es el modo de cerrar la brecha entre esos dos órdenes de realidad aprehendida, y en las civilizaciones del antiguo Oriente tenemos ejemplos de lo que es esencialmente un modo metafórico de vida y de conciencia. El Oriente, escribe Hegel, es "conciencia no reflejada —existencia sustancial, objetiva, espiritual— con la que el sujeto mantendrá una relación en forma de fe, confianza, obediencia" (105). Así, cuando Hegel comparaba el Oriente con el periodo de infancia de la historia, estaba sugiriendo —como lo había hecho antes Vico— que el modo de comprender el mundo que surge en ese lugar, en determinado momento, es el de la simple identificación metafórica del sujeto con el objeto.

La transición de la infancia de la historia a su adolescencia pasa por Asia central, donde la individualidad del sujeto se expresó en la "jactancia" y la "turbulencia" de las tribus que allí surgieron y que desafiaron el orden monolítico impuesto por el gobernante sobre el sujeto, con base en una unidad que se siente que existe pero todavía no tiene su base en la autoconciencia recíproca (*ibid.*, 106). La transición al mundo griego, la fase adolescente, procedió de la *aprehensión del aislamiento del individuo dentro de la identificación metafórica de la unidad de la afirmación del ideal como individualidad* —es decir, como causa contenida— lo que equivale a una reducción metonímica. Como lo expresó Hegel: "Lo que en el Oriente está dividido entre dos extremos —lo sustancial como tal, y la individualidad absorbida en ello— aquí se encuentra. Pero esos principios distintos sólo *inmediatamente* están en unidad, y en consecuencia implican el grado más alto de contradicción" (107). Por eso, en opinión de Hegel, la civilización griega sólo *parecía* ser una unidad concreta, por lo que floreció muy rápido, sólo para marchitarse y morir tan rápidamente como había surgido. Carecía del principio en virtud del cual era posible concebir el modo mismo de la unidad de la parte con el todo. Roma concibió ese modo de relación, que es el de la sinécdoque, pero sólo formal, abstractamente, como deber, fuerza o poder. Su "seriedad" representó la transición de la historia a la edad adulta: "Porque el verdadero adulto no actúa ni de acuerdo con el capricho de un déspota, ni en obediencia a un gracioso capricho propio, sino que trabaja por el objetivo general, objetivo en el cual el individuo perece y realiza su propio objeto privado sólo en ese objetivo general" (*ibid.*).

Hasta ahora he descrito las primeras tres fases de una trama trágica clásica, en que la primera fase representa el *pathos*, o estado general de sentimiento, que abre la acción; la segunda representa el *agon*, o conflicto, que la lleva adelante; y la tercera representa el desgarramiento del sujeto, el *sparagmos*, que crea las condiciones para el *dénouement* y lleva la acción adelante hasta una resolución (*anagnórisis*). Sin embargo, las tres fases de este drama no se *resolverán* en el modo de la tragedia, aun cuando cada una de ellas describe un patrón trágico de elevación y caída. La fase de reconciliación (*anagnórisis*) a que la acción es conducida por la contradicción esencial de la civilización romana y su espíritu está marcada, no por la epifanía de la férrea ley del destino o la justicia que la tragedia griega clásica exigía como resolución, sino más bien por el encerra-

miento de lo que parece ser una ley de ese tipo dentro de la visión cristiana (cómica) de la liberación última del hombre de su mundo y su reconciliación final con Dios. La visión trágica es anulada en la visión del todo, que trasciende la ironía implícita en la resolución de la tragedia clásica, en la cual, si bien algo nuevo es revelado a la conciencia, ese algo nuevo es colocado siempre contra el fondo de un misterio aún más grande, que es el hado mismo.

Aun cuando la fase de la historia representada por la cristalización de una nueva civilización en Europa occidental podría aparecer como la entrada de la humanidad a su "vejez", esa conclusión sólo estaría justificada si la analogía correcta de la historia fuera el proceso natural. Pero, arguye Hegel, la historia es, por encima de todo, "espíritu", lo que significa que en la historia, al contrario de lo que ocurre en la naturaleza, la "madurez" es el tipo de "fuerza" y de "unidad" que se vislumbran en la visión cristiana de la "reconciliación" de la Creación con el Creador (109). Así, la visión trágica es trascendida en la comprensión de todo el proceso del mundo con base en la analogía, no con la naturaleza o la tragedia clásica, ni siquiera la comedia clásica (que afirma solamente el derecho de la vida en contra de la visión del destino que se da en la tragedia), sino de la "Divina Comedia" cristiana, donde al final, como en la expresión épica de Dante de su idea informante, todo llega a descansar en su sitio apropiado en la jerarquía del ser.

Pero la propia visión cristiana es sólo una *aprehensión metafórica* de la verdad del todo. Su articulación debe ser efectuada a través del *agon* y el *sparagmos* de su relación con el mundo, que lleva a la civilización occidental por el conflicto entre la Iglesia y el Estado en la Edad Media, y el conflicto de las naciones en el periodo moderno temprano hasta el punto en que todo el proceso de la historia es finalmente comprendido, en principio, como el drama de la unificación del hombre con su propia esencia, es decir, la libertad y la razón, y apunta al tiempo en que la libertad perfecta será la razón perfecta y la razón libertad, la verdad del todo, que es el Absoluto, que es, como dice Hegel, nada más que la *vida* misma en la plena comprensión de lo que *es*.

Esto significa que Hegel podía "ubicar" su propio tiempo dentro de una perspectiva de índole manifiestamente providencialista pero que, por sus luces, jamás recurría a la fe ingenua o la creencia convencional, sino que más bien se basaba en la evidencia empírica y a la vez en la aprehensión racional de lo que significa la evidencia. El periodo de la Revolución representaba para él la culminación de un periodo agonístico en que las naciones se habían derrumbado en su otredad, pero llevaban dentro de sí mismas los principios de su propia coherencia interna y de sus relaciones intrínsecas entre sí. Esos principios representaban, en las formas sinecdóquicamente comprendidas en que las ordenó Hegel como partes del todo, las bases para la creencia en la unificación última del mundo en una nueva forma de Estado, cuya forma sólo por conjetura es posible especificar. Ve en los Estados Unidos y en Rusia posibilidades para el desarrollo de nuevos tipos de Estados en el futuro, pero su conocimiento histórico y comprensión filosófica son obligados a detenerse en la consideración tan sólo de lo que ya ha ocurrido y de lo que está ocurriendo. A lo sumo, pueden hablar de posibilidades de desarrollo futuro por extensión lógica de las tendencias ya discernidas en todo el proceso, y sugerir las formas por las que debe pasar el desa-

rrollo futuro en la transición de la encarnación concreta del espíritu humano en el Estado-nación al Estado mundial que sus integraciones actualizadas auguran.

Que esas formas poseerán, vistas desde el contexto de un nivel más alto de integración de la conciencia y el ser, las mismas relaciones modales por las que han pasado las fases individuales de todo el proceso histórico y por las que el proceso histórico entero ha pasado *a través* de esas fases, sugirió Hegel que debía ser el caso porque esas formas son las formas de la conciencia misma. La historia del mundo sólo puede ser comprendida en esos términos, porque ésas son las modalidades de la conciencia en sus dimensiones de inteligencia, emoción y voluntad. La dinámica interna de una sola fase del proceso figura en la dinámica del todo.

Por ejemplo, la "trama" de la historia del Oriente es analizable en cuatro fases. Hegel caracterizó su inauguración como una ruptura con los procesos puramente orgánicos de la existencia salvaje donde ocurrió la difusión del lenguaje y la formación de las razas. La conciencia histórica como tal no conoce ni puede conocer esa existencia primitiva. El hombre la conoce solamente como mito y puede (afirma implícitamente Hegel) comprenderla sólo en el modo del mito, es decir intuitiva, metafóricamente. Sin embargo, una vez que la unión del hombre con la naturaleza, mediada por la mera costumbre, se ha roto, y la conciencia cae de las aprehensiones míticas (o ingenuamente poéticas) del mundo, a una aprehensión de la distancia entre la conciencia y su objeto (que es el presupuesto de la existencia ingenua prosaica), puede decirse que ha empezado la historia propiamente dicha, porque el desarrollo histórico, contrapuesto al cambio y la evolución primitivos, es posible solamente en el contexto de una contradicción sentida entre la conciencia y su objeto. La conciencia humana experimenta esa tensión como una *carencia* que trata de superar por medio de la imposición de orden, cuyas cuatro formas aparecen como las subfases del desarrollo histórico oriental: china, india, persa y egipcia sucesivamente.

La sucesión de esas cuatro fases de la civilización oriental puede ser entendida en sí misma como un drama trágico en cuatro actos y a la vez como un proceso en que la conciencia pasa de la aprehensión meramente metafórica de sus proyectos civilizadores, a través de la metonimia y la sinécdoque, a la división irónica y la disolución. Todo el proceso debe ser concebido, según Hegel, en su aspecto de realización del orden a través de la imposición de una voluntad arbitraria a un material humano (111). Así, China es caracterizada como un "despotismo teocrático" que opera en el modo de la identificación (metafórica) del sujeto (político) con el soberano. En la civilización china no se establece ninguna *distinción* formal entre las esferas pública y privada, entre moralidad y legalidad, entre pasado y presente, o entre mundo interior y exterior. Los emperadores chinos afirmaban su soberanía sobre el mundo en principio, aunque no eran capaces de ejercerla así. Es un mundo de subjetividad pura, aunque esa subjetividad está concentrada, no en los individuos que forman el Imperio chino, sino en la "cabeza suprema del Estado", el único que es libre (112-113).

Pero, dice Hegel, en el "segundo reino —el reino indio— vemos la unidad de la organización política... rota. Los varios poderes de la sociedad aparecen separados y libres entre sí". Las castas son fijas, pero "en la visión de la doctrina religiosa que las estableció, eran el aspecto visible de distinciones *naturales*".

Existen en el modo de separación causalmente determinada —es decir, la metonimia— y en constante tensión *agónica*, en contraste con el *pathos* que unía de manera formal al gobernante y al gobernado, al sujeto y al objeto, en el reino chino, de orientación metafórica. Así también, en la India el *despotismo* teocrático deja el lugar a la *aristocracia* teocrática, con una correspondiente pérdida de orden y dirección. Como se supone que la *separación* es inherente a la naturaleza misma del cosmos, no puede haber orden y dirección común en la totalidad. El principio de esta civilización *"plantea la antítesis más dura* —la concepción de la unidad puramente abstracta de Dios y de los poderes sensoriales por completo de la naturaleza. La *conexión* de ambas cosas es sólo un cambio constante —un inquieto correr de un extremo al otro— un salvaje caos de variación infructuosa, que debe parecer como locura a una conciencia inteligente, debidamente regulada" (113).

El principio en virtud del cual es posible superar esa separación y afirmar la unidad del ser humano sobre bases más adecuadas para su traducción en principios sociales y políticos —es decir, la aprehensión (sinecdóquica) de la naturaleza espiritual de todo ser— apareció en Persia, donde sin embargo ese "espíritu" era visto todavía en términos de su análogo material, la luz pura. Así, escribe Hegel,

> la China es peculiarmente muy oriental; a la India podemos compararla con Grecia, y a Persia, por otra parte, con Roma. [*Ibid.*]

Porque no sólo el poder teocrático apareció en Persia como monarquía, sino que el principio al que apelaba para ejercer su gobierno, el principio *espiritual*, era *interpretado materialmente* y por lo tanto no tenía medios para concebir su ideal consciente, el gobierno por la ley, en términos que permitieran efectivamente el reconocimiento de la dignidad del súbdito. La unidad de Persia era concebida en términos del "benéfico sol" que brilla sobre todos por igual, uniendo las partes en un todo en una relación puramente extrínseca que, sin embargo, es concebida y experimentada por el súbdito como benéfica (114). Como en cualquier coherencia meramente formal en que el principio de la relación de la parte con el todo es percibido como fundamental, el imperio persa permitió la cristalización y el desarrollo de pueblos individuales, como los judíos, en la errónea creencia de que puede permitirse que esas partes se desarrollen sin fracturar o romper la unidad supuestamente espiritual del todo (*ibid*).

Que el desarrollo de la parte de manera que no amenace en absoluto la unidad del todo es imposible, sin embargo, lo demuestran dos hechos: la rebelión de los griegos de Jonia, que afirmaban el mérito absoluto de la individualidad contra una universalidad especiosa, y la de los egipcios, que reafirmaron los derechos de la materialidad contra una espiritualidad especiosa.

En Egipto, decía Hegel, "se superan las antítesis en su forma abstracta, y esa superación produce su nulificación" (115). Los egipcios aprehendían el mundo irónicamente, como una condición cismática en que la separación de espíritu y materia es experimentada como profundo dolor y ansiedad. Por eso la cultura egipcia presentaba el aspecto de los "principios más contradictorios, que todavía no son capaces de armonizarse, sino *que plantean el nacimiento de esa armonía*

como el problema a resolver" y así se convierten en un "enigma" para sí mismos y para los demás. Ese enigma sería finalmente resuelto —y con su solución llegó el principio para la transición a un mundo nuevo— en Grecia. La solución del "enigma" era, naturalmente, la solución que dio Edipo al enigma de la Esfinge que encontró en la convergencia de los tres caminos cuando iba a Tebas (220-221). El enigma que los egipcios no pudieron resolver era el "hombre", pero el hecho de que la solución fuera hallada no en el Oriente sino en el Occidente (en el mito de Edipo, la Esfinge había viajado a Grecia), sugiere que lo que gana la conciencia humana con el trágico ascenso y caída de una u otra de las encarnaciones de la humanidad en una cultura específica, no lo recibe la cultura misma sino la cultura que viene *después* de ella, la cultura que logra resolver el "enigma" creado por la conciencia irónica de la ley en su propia constitución. La caracterización del enigma de la existencia humana como adivinanza es otro modo más de indicar la naturaleza esencialmente cómica de toda la indagación histórica.

Aquí no es necesario examinar toda la articulación del drama de la historia humana que Hegel presenta en la *Filosofía de la historia.* Lo que importa es que Hegel nos pide que nos veamos a nosotros mismos como actores en un drama que, aunque su fin es imposible de conocer, muestra el orden y la continuidad de una obra teatral bien urdida o de una argumentación dialéctica, y que por lo tanto nos da buenas razones para creer que su resolución no sólo no será algo sin sentido sino que ni siquiera será trágica. A la visión trágica se le reconoce su mérito como medio de iluminar cierto aspecto de nuestra existencia y cierta fase de la evolución tanto de una cultura específica como de la civilización en general, pero se la encierra dentro de la perspectiva superior de la naturaleza cómica del todo. Así, también a los varios modos en que aprehendemos el mundo y lo comprendemos en la conciencia —los modos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque— se les reconoce su valor como medios para el alcance de esa conciencia superior de la naturaleza imperfecta y fragmentaria de cualquier comprensión del mundo que es la ironía.

En la ciencia no podemos ir más allá de esa postura irónica, porque, como existimos en la historia, nunca podemos conocer la verdad final *sobre* la historia. Sin embargo, podemos vislumbrar la *forma* que esa verdad adoptará; su forma como armonía, razón, libertad, la unidad de la conciencia y el ser que intuye la religión, que imagina el arte con base en la metáfora, que caracteriza la ciencia según la metonimia, que comprende la filosofía de acuerdo con la sinécdoque y que la conciencia histórica se distancia irónicamente y convierte en objeto de mayores esfuerzos de comprensión. La justificación de esos mayores esfuerzos por comprender, frente a la conciencia irónica de su inevitable limitación, la da el arte mismo, en la visión cómica del caos de formas que se convierte en una fiesta, en una gozosa afirmación del todo.

El movimiento a partir de la percepción del mundo, a través de comprensiones religiosas, artísticas, científicas, filosóficas e históricas de él (donde cada comprensión toma la precedente como una simple aprehensión) refleja el movimiento esencial del ser en su actualización, y de la conciencia en su realización, en la historia. La conciencia histórica en sí misma nace al mismo tiempo como modo de existencia específicamente histórico en la historia de la humanidad. De

los griegos a la época del propio Hegel esa conciencia histórica llegó a ser "para sí", separándose de otras formas de conciencia, y fue utilizada por cada uno de los historiadores para la producción de los varios tipos de historias "reflexivas" que efectivamente escribieron. La escritura efectiva de la historia crea la ocasión para un tercer tipo de reflexión histórica —es decir, reflexión sobre la naturaleza de la conciencia histórica misma y sobre su relación con el ser histórico— y promueve las que efectivamente son las condiciones previas para un tipo más elevado de conciencia en general dentro de la conciencia religiosa, artística, científica y filosófica por igual.

La religión, el arte, la ciencia y la filosofía mismos reflejan las distintas etapas de proximidad de determinada civilización (y de la conciencia-en-general) con su objeto (que, en el caso de la conciencia en general, es el puro ser), y pueden ser empleadas para caracterizar la *calidad* de la aprehensión y comprensión que una cultura tiene de sí misma y de su mundo a medida que se desarrollan en el tiempo en las modalidades de en-sí, para-sí, en-sí-y-para-sí y en-sí-para-sí-y-por-sí, que a su vez proporcionan el modo de caracterizar las cuatro etapas por las que pasan todas la civilizaciones del nacimiento a la muerte. Pero la aprehensión de la naturaleza de estas cuatro etapas por una historia filosófica, del tipo de la que propone Hegel en su obra, refleja el surgimiento de un orden todavía más elevado de conciencia, que suministra una base para trascender la naturaleza "irónica" de la relación de la conciencia con el ser en general, y también de la relación de la civilización con sus distintas encarnaciones en la historia del mundo. Este nuevo modo de conciencia representa el ascenso a la conciencia de la visión cómica del proceso del mundo, que ahora no sólo afirma la primacía de la vida sobre la muerte frente a cualquier situación trágica dada, sino que además conoce las razones de esa afirmación.

Segunda Parte

CUATRO TIPOS DE "REALISMO" EN LA ESCRITURA HISTÓRICA DEL SIGLO XIX

III. MICHELET: EL REALISMO HISTÓRICO COMO ROMANCE

INTRODUCCIÓN

HEGEL, el crítico de todos los historiadores que le precedieron, fue la conciencia histórica de la época sucesiva. Nadie llegó cerca de la penetración y la profundidad de su indagación en el problema de la conciencia histórica, ni siquiera Croce, el filósofo que más se le parece en temperamento y amplitud de intereses. Pero es que pocos pensadores históricos han deseado penetrar en sus propios preconceptos sobre la historia y el tipo de conocimiento que puede derivarse de su estudio. Los que estudiaban historia como profesión estaban demasiado ocupados escribiendo historia para indagar demasiado las bases teóricas de su actividad. La justificación del conocimiento histórico que Hegel había tratado de dar parecía no sólo innecesaria sino innecesariamente prolija. El estudio de la historia se profesionalizó durante los mismos años en que Hegel debatía el problema de su justificación teórica como forma especial de conciencia y trataba de definir su relación con el arte, la ciencia, la filosofía y la sensibilidad religiosa. Y esa transformación de la historia, de área general de estudio, cultivada por aficionados, *dilettantes* y anticuarios, en una disciplina profesional, parecía ser justificación suficiente para la separación entre la historiografía y las especulaciones interminables de los "filósofos de la historia".

Se fundaron cátedras de historia en la Universidad de Berlín en 1810 y en la Sorbona en 1812. Poco después se establecieron sociedades para la recopilación y publicación de documentos históricos: la sociedad para los *Monumenta Germaniae Historica* en 1819, la *École des Chartes* en 1821. Subsidios gubernamentales para esas sociedades —inspirados por las simpatías nacionalistas de la época— fueron llegando a su debido tiempo, durante la década de 1830. Después de la mitad del siglo, se fundaron las grandes publicaciones periódicas nacionales de estudios históricos: la *Historische Zeitschrift* en 1859, la *Revue Historique* en 1876, la *Rivista Storica Italiana* en 1884 y la *English Historical Review* en 1886. La profesión se fue volviendo cada vez más académica. El profesorado formaba un grupo para la promoción y el cultivo de una historiografía socialmente responsable: preparaba aprendices y los graduaba, mantenía normas de calidad, manejaba los órganos de comunicación intraprofesional, y en general disfrutaba de una posición privilegiada en los sectores humanístico y social de las universidades. En ese disciplinar el campo de la historia, Inglaterra siguió con retardo a las naciones continentales; Oxford estableció el Regio Profesorado de Historia, que ocupó en primer término Stubbs, apenas en 1866; Cambridge lo hizo en 1869. Pero los estudiantes universitarios ingleses del primer ciclo no pudieron especializarse en estudios históricos como campo distinto hasta 1875.

Pero si bien durante ese periodo se profesionalizaron los estudios históricos, las bases teóricas de ese disciplinar siguieron siendo poco claras. La transformación del pensamiento histórico de actividad de aficionado en actividad profesional no fue acompañada por el tipo de revolución conceptual que ha acompañado transformaciones similares en otros campos, como la física, la química y la biología. La instrucción en el "método histórico" consistía esencialmente en la recomendación de emplear las más refinadas técnicas filológicas para la crítica de los documentos históricos, combinada con una serie de afirmaciones sobre lo que no debe intentar el historiador con base en los documentos estudiados. Por ejemplo, pronto se volvió idea general que la historia no era una rama de la metafísica ni de la religión, y que la mezcla de éstas con el conocimiento histórico era lo que causaba la "caída" de la conciencia histórica en las herejías de la "filosofía de la historia". En cambio, se sostenía, la historia debía ser vista como una combinación de "ciencia" y "arte". Pero los significados de los términos "ciencia" y "arte" no estaban claros. Desde luego, estaba claro que el historiador debía tratar de ser "científico" en su investigación de los documentos y en sus esfuerzos por determinar "lo que realmente sucedió" en el pasado, y debía tratar de representar el pasado a sus lectores en forma "artística"; pero en general se aceptaba que la historia no era una ciencia "rigurosa" (una disciplina que empleara leyes o que las descubriera), como lo eran la física y la química. Es decir, la historia no era una ciencia positivista, y el historiador debía contentarse con una concepción baconiana, empírica e inductivista, de la tarea del científico, lo que significaba que la historiografía tenía que seguir siendo una ciencia prenewtoniana. Y lo mismo se decía con respecto al ingrediente "artístico" de la representación histórica. Si bien era un arte, la escritura histórica no debía ser considerada como lo que a comienzos del siglo XIX se llamaba un "arte libre", es decir, un arte creativo como los que cultivaban los poetas y novelistas románticos. Como forma artística, la escritura histórica puede ser "vívida" y estimulante, incluso "entretenida", mientras el artista-historiador no presuma de utilizar nada más que las técnicas y los mecanismos de la narración tradicional. Como lo expresaba el prefacio al primer número de la *English Historical Review* (*EHR*): "Lejos de pensar que la verdadera historia es aburrida, creemos que la historia aburrida es generalmente mala historia, y estimaremos más a los contribuyentes capaces de presentar sus investigaciones en forma lúcida y efectiva."

La idea general era que, en vista de la brecha abierta entre las ciencias "rigurosas" (positivistas) y las "libres" (románticas) durante la primera mitad del siglo XIX, la historia podía afirmar legítimamente que ocupaba un terreno intermedio neutral con base en el cual sería posible aproximar y reunir a las "dos culturas" en el servicio común de los objetivos de la sociedad civilizada. Como lo decía el prefacio de la *EHR*:

> Creemos que la historia es, en un grado aun mayor que el que hasta ahora ha sido generalmente reconocido por sus partidarios, el estudio central entre los estudios humanos, capaz de enriquecer e iluminar a todos los demás. [Stern, *Varieties*, 177]

Pero para realizar ese objetivo de iluminación y enriquecimiento, la historia debía ser cultivada en un espíritu situado más allá de los intereses partidarios y

las lealtades confesionales. Eso significaba que las investigaciones y generalizaciones históricas debían mantenerse dentro de los límites de una modestia esencial, evitando los peligros de estrechez, por un lado, y de vaguedad por el otro. Como señalaba la *EHR*, para la mitad del siglo prevalecían dos visiones de la función de la historia: una, la de que era meramente otra forma de comentario político, y la otra, de que era comentario sobre todo lo ocurrido alguna vez en el tiempo humano. La *EHR* se proponía evitar ambos extremos estimulando la colaboración de "estudiosos de cada departamento especial" (175) de los estudios históricos y, sobre todo, "rechazando las contribuciones que discutan... cuestiones con referencia al debate actual" (176).

En esa proposición, la *EHR* seguía la línea indicada por la *Revue Historique*; es decir, "evitar debates contemporáneos, tratar los temas... con el rigor metodológico y la ausencia de partidismo que la ciencia exige, y no buscar argumentos en favor o en contra de doctrinas sólo indirectamente relacionadas con la cuestión" (173). Pero ese llamado al "rigor" metodológico y la ausencia de partidismo se hacía en ausencia de todo concepto de lo que debían ser, salvo los más generales. El objetivo era en realidad, como lo dejaba bastante claro el prefacio al primer número de la *Historische Zeitschrift*, sustraer los estudios históricos al uso que de ellos estaban haciendo radicales y reaccionarios en la escena política, y servir —a través de la disciplina de los estudios históricos— los intereses y valores de los nuevos órdenes y las nuevas clases sociales que habían llegado al poder después de la era revolucionaria.

La *Historische Zeitschrift* insistía en que sería un periódico "científico", cuyo objetivo era "representar el verdadero método de investigación histórica y señalar las desviaciones de él". Sin embargo, también insistía en que sus intereses no debían ser considerados estrechamente anticuarios ni íntimamente políticos. "No es nuestro objetivo", decía el prefacio a su primer número, "discutir cuestiones no resueltas de la política actual, ni comprometernos con un partido político en especial". No les parecía "contradictorio", sin embargo, excluir como enfoques legítimos del estudio histórico los puntos de vista representados por el "feudalismo, que impone elementos inertes a la vida progresiva; el radicalismo, que sustituye el desarrollo orgánico por la arbitrariedad subjetiva; [y] el ultramontanismo, que subordina la evolución del espíritu nacional a la autoridad de una Iglesia extranjera" (171-172). Todo esto quería decir que la profesionalización de los estudios históricos sí tenía implicaciones políticas específicas y que la "teoría" en que por último se basaba esa cientifización no era otra que la ideología de los sectores medios del espectro social, representados por los conservadores por un lado y los liberales por el otro.

En realidad, tanto en Francia como en Alemania la fortuna académica de historiadores y filósofos de la historia del ala izquierda creció y menguó con la fortuna del propio radicalismo, lo que significa que en general menguó. En 1818, tanto Victor Cousin como Guizot fueron despedidos de la Sorbona por enseñar "ideas" antes que "hechos" (Liard, II, 157-159). Feuerbach y D. F. Strauss vieron cerrárseles el camino de una carrera académica en Alemania por sus ideas "radicales". En 1850 se suspendió en las universidades francesas la libertad de enseñanza con el fin de proteger a la "sociedad" de la amenaza de "ateísmo y socialismo" (234). Michelet y Quinet y el poeta polaco Mickiewicz fueron

despedidos, se proscribieron "libros peligrosos" y específicamente se prohibió a los historiadores apartarse del orden cronológico en la presentación de sus materiales (246). Y esa vez Cousin y Thiers, también víctimas anteriores de la discriminación política, apoyaban las acciones represivas (234). No es nada sorprendente que el poeta-revolucionario Heine haya reservado algunas de sus más agudas pullas para los historiadores profesionales y los cultivadores del humanismo académico.

Escribiendo en el exilio en París, Heine atacó violentamente al profesorado, que ocultaba su apoyo a regímenes represivos tras la máscara de la objetividad y el estudio desinteresado del pasado, y así inició la ofensiva contra los estudios académicos que sería continuada por Marx y Nietzsche, desde la izquierda y la derecha, respectivamente, y que culminaría en el último decenio del siglo en una rebelión de grandes proporciones de artistas y sociólogos contra la carga de la conciencia histórica en general.

> Zu fragmentarisch ist Welt und Leben!
> Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
> Der weiss das Leben zusammenzusetzen,
> Und er macht ein verständlich System daraus;
> Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
> Stopft er die Lücken des Weltenbaus. [Ed. Stössinger, 116]

Los filósofos de la historia, los filósofos de la naturaleza, los Goethe-estetas y los "supersabios" de la Escuela Histórica estaban todos comprometidos, sostenía Heine, en una conspiración para ahogar "la fiebre por la libertad en el pueblo alemán". Los historiadores en especial eran todos "simuladores e intrigantes" (*Ranken and Ränken*) (98), que cultivaban un "conveniente fatalismo calmante" como antídoto contra la preocupación política. Ni siquiera los poetas románticos se salvaban del cargo: mientras que los historiadores desviaban la conciencia hacia la consideración del pasado, los poetas la proyectaban hacia un futuro indefinido, convirtiendo el presente sólo en una vaga anticipación de lo que pudo haber sido o aún podría ser, pero en cualquier caso sugiriendo que los hombres vivos no eran fines en sí mismos sino más bien apenas los medios para alcanzar una *"Humanität"* vagamente percibida. Ni la historia "científica" ni la poesía "estética", decía Heine

> armonizan del todo con nuestro propio sentido vívido de la vida. Por un lado, no queremos ser inspirados inútilmente y apostar lo mejor que tenemos a un pasado fútil. Por el otro, también pedimos que el presente vivo sea valorado como merece, y no sirva meramente como medio para algún fin lejano. En realidad, nos consideramos a nosotros mismos más importantes que meros medios para alcanzar un fin. Creemos que medios y fines son sólo conceptos convencionales, que el hombre meditativo ha leído en la naturaleza y en la historia, y de los cuales el Creador nada sabe. Porque toda creación tiene su fin en sí, y todo suceso es autocondicionado, y todo —el propio mundo entero— está aquí, por derecho propio. [Ed. Ewen, 810]

Y concluía con un desafío tanto a los conceptos antisépticos de la historia cultivados por los historiadores profesionales, por un lado, como a la hospitalaria filosofía de los poetas románticos por el otro:

> La vida no es un medio ni un fin. La vida es un derecho. La vida desea validar ese derecho contra las pretensiones de la muerte petrificante, contra el pasado. Esa justificación de la vida es la Revolución. La elegiaca indiferencia de historiadores y poetas no debe paralizar nuestras energías cuando estamos metidos en esta empresa. Ni tampoco deben seducirnos las visiones románticas de quienes nos prometen felicidad en el futuro para que sacrifiquemos los intereses del presente, la lucha inmediata por los derechos del hombre, el propio derecho a la vida. [809-810]

En su yuxtaposición de los derechos de la vida contra las pretensiones del pasado muerto y el futuro aún por nacer, Heine anticipaba el ataque que habría de emprender Nietzsche, en la década de 1870, contra todas las formas de historiografía académica, ataque que amenazó con volverse un *cliché* en la literatura de los decenios de 1880 (Ibsen), 1890 (Gide, Mann) y comienzos del siglo xx (Valéry, Proust, Joyce, D. H. Lawrence).

LOS CLÁSICOS DE LA HISTORIOGRAFÍA DE FINES DEL XIX

Sin embargo, el periodo comprendido entre 1821 (año de la publicación de "Sobre la tarea del historiador", de Wilhelm von Humboldt) y 1868 (año de *Historik*, de Droysen) produjo obras que todavía sirven como modelo de las realizaciones históricas modernas, para aficionados y profesionales por igual. La simple enumeración cronológica de las obras de cuatro maestros indiscutibles de la historiografía del siglo xix será suficiente para indicar tanto el alcance como la profundidad de ese esfuerzo por comprender el pasado en formas que iluminaran problemas contemporáneos. Los maestros en cuestión son Jules Michelet (1798-1877), genio presidente de la escuela romántica de la historiografía; Leopold von Ranke (1795-1886), fundador de la escuela histórica, historista por excelencia y paradigma de la historiografía académica; Alexis de Tocqueville (1806-1859), virtual fundador de la historia social y prototipo de los modernos sociólogos históricos; Émile Durkheim y Max Weber, y finalmente, Jacob Burckhardt (1818-1897), arquetipo del historiador cultural, cultivador de una historiografía estética y exponente del estilo impresionista de representación histórica. Las obras en cuestión son:

1824, Ranke, *Historia de los pueblos latinos y germánicos*
1827, Michelet, traducción de la *Scienza nuova* de Vico
1828, Michelet, *Précis d'Histoire Moderne*
1829, Ranke, *Historia de la Revolución serbia*
1831, Michelet, *Introducción a la historia universal*
1833-1834, Michelet, *Historia de Francia*, 6 volúmenes sobre la Edad Media
1834-1836, Ranke, *Historia de los Papas*
1835-1840, Tocqueville, *La democracia en América*
1839-1847, Ranke, *Historia de Alemania en tiempos de la Reforma*
1846, Michelet, *El pueblo*
1847, Ranke, *Nueve libros de historia de Prusia*
1847-1853, Michelet, *Historia de la Revolución francesa*
1852-1861, Ranke, *Historia de Francia en los siglos xvi y xvii*

1853, Burckhardt, *La época de Constantino el Grande*
1856, Tocqueville, *El Antiguo Régimen y la Revolución*
1859-1868, Ranke, *Historia de Inglaterra en el siglo xvii*
1860, Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*
1872-1873, Michelet, *Historia del siglo xix*

A esta lista podrían agregarse las obras de un ejército de historiadores más, casi igualmente distinguidos: las de los grandes historiadores clásicos Grote, Droysen, Mommsen y Fustel de Coulanges; de los medievalistas Stubbs y Maitland; de los nacionalistas Sybel y Treitschke; de los llamados "doctrinarios" Thierry y Guizot; o de los filósofos de la historia, Comte, Spencer, Buckle, Gobineau, Hegel, Feuerbach, Marx y Engels, Nietzsche y Taine. Pero ninguno de ellos, posiblemente con excepción de los citados entre los filósofos de la historia, puede reclamar la autoridad y el prestigio de los cuatro maestros: Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt. Porque mientras que los otros crearon campos de estudio enteros y pueden ser vistos como representantes de diferentes modas en el pensamiento histórico del siglo xix, sólo esos cuatro —Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt— sirven todavía como paradigmas de una conciencia histórica característicamente moderna. Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt representan no solamente realizaciones originales en la escritura de historia sino también modelos alternativos de lo que puede llegar a ser una historiografía "realista".

HISTORIOGRAFÍA "VERSUS" FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

En su *Filosofía de la historia,* Hegel trataba de dar una justificación teórica a un tipo de reflexión histórica que él consideraba exclusiva de la época moderna. Lo que él llamaba "historia original" había existido desde la época de los griegos. Cada una de las cuatro especies de historia reflexiva que habían aparecido en el proceso de desarrollo del pensamiento histórico desde los griegos había representado una forma más alta de autoconciencia histórica. La propia filosofía de la historia, según la concebía Hegel, no era sino la explicación de los principios subyacentes a la "historia reflexiva" y su aplicación sistemática al problema de escribir historia universal en una forma superior, más autoconscientemente "reflexiva". No dio a entender que los mismos historiadores intentaran escribir esa historia universal, sino que insistió en que dejaran su composición a los filósofos, porque solamente los filósofos eran capaces de comprender lo que entrañaba la realización de historiografía reflexiva, de elevar a la conciencia sus principios epistemológicos, estéticos y éticos, y luego aplicarlos al problema de la historia de la humanidad en general.

Esta manera de distinguir entre historiografía y filosofía de la historia no fue comprendida en general, ni aceptada cuando era comprendida, por los historiadores del siglo xix. Para la mayoría de ellos, "filosofía de la historia" representaba el esfuerzo por escribir historia con base en prejuicios filosóficos que requerían torcer la evidencia en favor del esquema alcanzado por un razonamiento apriorístico. El "método histórico" —según lo entendían los his-

toriadores clásicos del siglo XIX— consistía en la disposición de ir a los archivos sin ningún preconcepto en absoluto, estudiar los documentos allí encontrados y después escribir una historia sobre los sucesos registrados en los documentos para hacer de la historia misma la explicación de "lo que había sucedido" en el pasado. La idea era dejar que la explicación surgiera naturalmente de los documentos mismos, y después describir su significado en forma de relato.

La idea de que el propio historiador organizaba su trama con los hechos que encontraba en los documentos era apenas vislumbrada vagamente por pensadores sensibles al elemento poético de cualquier intento de descripción narrativa —por un historiador como J. G. Droysen, por ejemplo, y por filósofos como Hegel y Nietzsche, pero por muy pocos más. Sugerir que el historiador tramaba sus historias hubiera sido ofensivo para la mayoría de los historiadores del siglo XIX. Nadie negaba que al pasado se podían aplicar distintos puntos de vista, pero esos "puntos de vista" eran concebidos más bien como tendencias que debían ser suprimidas que como perspectivas poéticas que podían iluminar lo mismo que oscurecer. La idea era "contar el cuento" de "lo que había pasado" sin ningún residuo conceptual significativo ni preformación ideológica de los materiales. Si el cuento se relataba correctamente, la explicación de lo que había sucedido se desprendería sola de la narración, igual que como un mapa correctamente trazado presenta la estructura de un paisaje.

Una historia podía tener un ingrediente explicativo, como la "leyenda" de un mapa, pero ese ingrediente tenía que estar relegado a un sitio en la periferia de la narración misma, igual que la leyenda del mapa. La "leyenda" de una historia debía ser colocada en una caja especial, por así decirlo, incluida entre las "observaciones generales" con que uno iniciaba sus historias o las concluía. La verdadera explicación estaba en la narración de un cuento que fuera tan exacto en sus detalles como obvio en su significado. Pero a menudo se confundía la exactitud en los detalles con la veracidad del significado de la historia. No se veía que el significado del cuento era determinado por el modo de tramar escogido para hacer del cuento relatado un *cuento de un tipo particular*. No se entendía que la elección de un modo de tramar en sí reflejaba el compromiso con una filosofía de la historia, y que esto era lo que había señalado Hegel en su estudio de la historia como forma de arte literario en su *Estética*.

¿Cuál era entonces la diferencia entre la "historia" y la "filosofía de la historia"? Los cuatro maestros historiadores del siglo XIX dieron diferentes respuestas a esta pregunta, pero todos concordaban en que una verdadera historia debía ser escrita sin prejuicios, objetivamente, a partir de un interés en los hechos del pasado por sí mismos solamente y sin ninguna inclinación apriorística para modelar los hechos en un sistema formal. Sin embargo, el atributo más notable de las historias escritas por esos maestros era su coherencia formal, su *dominio* conceptual del campo histórico. De los cuatro, Burckhardt fue quien mejor logró dar la impresión de alguien que simplemente deja que los hechos "hablen por sí mismos", y mantener los principios conceptuales de sus narraciones más completamente ocultos en la estructura de sus obras. Pero hasta las historias impresionistas de Burckhardt tienen una coherencia formal propia, que es la coherencia de la "sátira", la forma en que se figura la locura del mundo el alma hipersensible.

Con excepción de Tocqueville, ninguno de estos historiadores llevó la argumentación explicativa formal al primer plano de la narración. Tenemos que extraer los principios a los que se apela siguiendo las implicaciones de lo que se dice en la línea narrativa de las historias que escribieron. Pero esto significa que el peso del efecto explicativo recae sobre el modo de tramar. Y en efecto, el "historicismo" que según hoy se reconoce Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt representan por igual puede caracterizarse en un sentido como simplemente la sustitución de la argumentación por el modo de tramar como estrategia explicativa. Cuando, como Ranke, afirmaban estar simplemente "contando lo que en verdad ocurrió" y estar explicando el pasado al contar su "cuento", estaban todos explícitamente abrazando la concepción de la explicación por descripción, pero en realidad practicando el arte de la explicación por la trama. Cada uno contaba un distinto *tipo de cuento* —novela, comedia, tragedia o sátira— o al menos presuponía una u otra de esas formas de narración como marco general para el segmento de la historia que estaba describiendo en detalle. Las "filosofías de la historia" que representaban, entonces, deben ser caracterizadas no sólo en términos de las estrategias explicativas formales que abrazaban, sino también en términos de los modos de tramar que eligieron para conformar o informar el relato que contaban.

Pero aún más importante que el modo de tramar que eligieron para dar forma a las narraciones que contaban es el modo de conciencia en que se prefiguraron el campo histórico como un dominio, la postura que adoptaron ante esa estructura y el protocolo lingüístico en que la caracterizaron. Los cuatro historiadores maestros del siglo XIX representan diferentes soluciones al problema de cómo escribir historia, pues eligieron los modos de la novela, la comedia, la tragedia y la sátira para tramar. Pero adoptaron posturas ideológicas diferentes frente al campo histórico: anarquista, conservadora, liberal y reaccionaria, respectivamente. Ninguno de ellos fue radical. Y similarmente diversos fueron los protocolos lingüísticos en que prefiguraron ese campo: metafórico, sinecdóquico, metonímico e irónico.

LA HISTORIOGRAFÍA ROMÁNTICA COMO "REALISMO" EN EL MODO METAFÓRICO

En la introducción al capítulo sobre el pensamiento histórico del siglo XVIII sugerí que el "realismo" de su contraparte del siglo XIX consistía principalmente en el intento de justificar la creencia en el progreso y el optimismo evitando al mismo tiempo la ironía a la que habían llegado los *philosophes*. Ahora sugiero que la historiografía romántica representa un regreso al modo metafórico para la caracterización del campo histórico y sus procesos, pero sin la adopción de la estrategia explicativa organicista con que lo había abrumado Herder. Los románticos repudiaron todos los sistemas de explicación formales y trataron de ganar un efecto explicativo utilizando el modo metafórico para describir el campo histórico y el *mythos* de la novela para representar sus procesos.

El campo histórico como un Caos de Ser

Sin embargo, no es posible aceptar ese repudio de todos los sistemas formales de explicación por su valor declarado, porque la mayoría de los románticos presuponía una teoría del conocimiento adecuada a su caracterización del campo histórico como lo que Carlyle llamó un "Caos de Ser", con respecto al cual el historiador podía adoptar una postura a la vez de observador y de agente de sus procesos. En románticos como Constant, Novalis y Carlyle, para tomar tres ejemplos, esa noción de la historia como "Caos de Ser" inspiró tres actitudes diferentes, cada una de las cuales implicaba una concepción distinta de la tarea del historiador. La posición de Constant representa una variante romántica del punto de vista irónico heredado de la última parte del siglo XVIII, ahora más nihilista por el tono de su respuesta a los hechos de la Revolución y la reacción. Una de sus caracterizaciones del mundo histórico puede tomarse como representante del sentimiento de aprensión que el pensamiento histórico de su época intentaba trascender. En un pasaje que aparece en el ensayo "Sobre la religión", Constant escribe:

> El hombre, vencedor en las luchas que ha emprendido, contempla un mundo despoblado de potencias protectoras, y se asombra de su victoria... su imaginación, ociosa ahora y solitaria, se vuelve sobre sí misma. Se encuentra solo sobre una tierra que puede tragárselo. Sobre esa tierra las generaciones se suceden, transitorias, fortuitas, aisladas; aparecen, sufren, mueren... Ninguna voz de las razas que ya no viven se prolonga en la vida de las razas que todavía viven, y la voz de las razas que viven será pronto devorada por el mismo eterno silencio. ¿Qué ha de hacer el hombre, sin memoria, sin esperanza, entre el pasado que lo abandona y el futuro que está cerrado ante él? Sus invocaciones ya no son escuchadas, sus plegarias no tienen respuesta. El hombre ha rechazado todos los apoyos con que lo habían rodeado sus predecesores; está abandonado a sus propias fuerzas. [Cit. en Poulet, *Studies*, 212]

El pasaje es manifiestamente irónico. Su ironía esencial se señala en la frase inicial, donde una humanidad aparentemente "victoriosa" es presentada "asombrándose" de haber alcanzado aquello por lo cual había luchado larga y por fin victoriosamente. Pero esa victoria se ha vuelto en contra del hombre mismo, porque ahora el hombre "se encuentra solo", ocupando un mundo "que puede tragárselo". La amenaza a que ahora están expuestos los hombres Constant la identifica como surgida del descubrimiento de la falta de significado de la historia, el darse cuenta de la falta de sentido de la sucesión de las generaciones, que "se suceden, transitorias, fortuitas, aisladas; aparecen, sufren, mueren". No se puede deducir nada consolador de la reflexión acerca de las relaciones entre una y otra generación: las "voces" de las generaciones pasadas no ofrecen ayuda ni consejo a los vivos; y los vivos deben enfrentarse a un mundo en que también ellos pronto serán consumidos y relegados al "mismo eterno silencio". Así, los hombres vivos son ubicados entre un "pasado" que los "abandona" y un "futuro" que está "cerrado"; están obligados a vivir "sin memoria, sin esperanza". Todos los habituales "soportes" de la vida comunal se han desintegrado y el hombre está "abandonado a sus propias fuerzas"; pero esas fuerzas, está implícito en el pasaje con toda claridad, son inadecuadas para

la prosecución de las tareas que se plantearon todas las sociedades y civilizaciones anteriores. Se considera, pues, que la conciencia humana es inadecuada tanto para la comprensión de la realidad como para el ejercicio de cualquier control efectivo sobre ella. Los hombres están a la deriva en un mar histórico más amenazador que aquel mundo natural al que se enfrentaban los salvajes primitivos en su ignorancia y su debilidad, en los albores del tiempo humano.

Precisamente esa postura irónica ante la historia era lo que los sistemas filosóficos dominantes a comienzos del siglo XIX se proponían superar, y suplantar por una concepción teóricamente más justificada de la capacidad del hombre para gobernar su propio destino y para dar significado y sentido a la historia. Las tendencias metafísicas de la época, reflejadas en los grandes sistemas del idealismo, el positivismo y el romanticismo, trataban de disolver el tipo de actitud irónica que pensadores como Constant, en su desesperanza, habían considerado como única forma que el "realismo" podía adoptar en la época posrevolucionaria.

La respuesta romántica a ese estado de *angoisse* tomó dos formas, una predominantemente religiosa, la otra estética. Un ejemplo de la respuesta religiosa es Novalis, quien, ante el escepticismo y el nihilismo de la Ilustración tardía y el primer periodo posrevolucionario, afirmó simplemente —en forma muy similar a como lo había hecho Herder— la naturaleza redentora del proceso histórico mismo. Novalis sustituyó el dogmatismo del escéptico total por el dogmatismo fideísta. En *Cristianismo o Europa* declaró que la ansiedad de su época se daba porque no reconocía lo inadecuado de *cualquier* solución puramente secular o humana de los problemas sociales:

> Que quien ve la verdad contemple calmada y desapasionadamente la nueva era destructora de Estados... Todos vuestros puntales serán demasiado débiles si vuestro Estado conserva su tendencia hacia la tierra. Pero vinculadlo con un anhelo superior a las alturas del cielo, dadle una relevancia para el universo, y tendréis en él una fuente inagotable, y veréis vuestros esfuerzos ricamente recompensados. [56]

Novalis ponía su esperanza en otra forma de cristianismo, no católico ni protestante, sino cosmopolita y unificador. Y creía que una justificación de su esperanza podía encontrarse en el estudio de la historia. "Os remito a la historia", decía, "buscad en su instructiva coherencia puntos del tiempo paralelos y aprended a usar la varita mágica de la analogía" (*ibid.*). Así, por fin podría el hombre descubrir el espíritu de la palabra cristiana y pasar más allá de la interminable sustitución de una "letra" por otra. "¿Acaso la letra ha de abrir el camino a otra letra?", preguntaba. "¿Estáis buscando el germen del deterioro en el viejo orden también, en el viejo espíritu? ¿E imagináis estar en mejor posición para la comprensión de un mejor espíritu?" (*ibid.*). La salvación, insistía Novalis, no estaba ni en un regreso sentimental al viejo orden ni en una adhesión doctrinaria a la "letra" de otro nuevo, sino más bien en una fe que tomara como modelo al "espíritu" de la historia misma.

> ¡Ojalá que el espíritu de los espíritus te llenara y desistieras de ese alocado esfuerzo por moldear la historia y la humanidad e imponerles tu dominio! ¿No es independiente, no es autoimpulsada, además de infinitamente amable y profética?

Estudiarla, seguirla, aprender de ella, mantenerse a su paso, seguir con fe sus promesas e insinuaciones; en eso nadie piensa. [*Ibid.*]

Las ideas de Novalis son tan "míticas" como las de Constant, lo que equivale a decir que representan un modo, un estado del alma que ha sido elevado a la categoría de verdad. El misticismo histórico de uno contrasta directamente con el pirronismo histórico del otro, pero son igualmente dogmáticos. El último se proponía resolver los problemas de la vida afirmando la falta de significado de la historia, el primero afirmando que el único significado que la vida puede tener debe provenir de una fe acrítica en el poder de la historia para proveer su propio significado y la creencia en que los hombres deben "seguir" a la historia de igual modo que en el pasado seguían a la religión. La misma condición que Constant experimentaba como una pesadilla, Novalis la consideraba material para un sueño de liberación.

Es preciso señalar, sin embargo, que las dos posiciones esbozadas generarían el mismo tipo de historiografía. En ambos casos el suceso individual adquiriría un valor al que nunca podría aspirar en una historiografía gobernada por alguna norma crítica que pidiera al historiador distinguir entre hechos significativos e insignificantes en el registro histórico. Para Constant, todos los sucesos eran igualmente insignificantes como contribución a la búsqueda de significado del hombre; para Novalis, todos los acontecimientos eran igualmente significativos como contribuciones al autoconocimiento del hombre y descubrimiento de la calidad significativa de la vida humana.

Una forma de romanticismo también esteticista, pero más responsable éticamente, apareció en el ensayo de Carlyle sobre *"La vida de Johnson* por Boswell". Allí Carlyle definía el propósito de la historia como el intento de revocar "el Edicto del Destino, para que el Tiempo no tenga sobre nosotros dominio completo por varios siglos". El propósito del historiador, en opinión de Carlyle, era transmutar las voces de los grandes hombres del pasado en admoniciones e inspiración para los vivos. En la gran escritura histórica, dice, "los que se han ido están aún aquí; aunque estén ocultos, se revelan; aunque estén muertos, todavía hablan". Aquí la tarea del historiador es concebida como una palingenesia, la piadosa reconstrucción del pasado en su integridad, cuyo espíritu ha continuado dominando la historiografía nostálgica hasta hoy. Es inspirada por el sentimiento que G. B. Niebuhr expresó al escribir: "Hay una cosa que da felicidad: volver la grandeza olvidada y pasada por alto a una posición en que pueda ser reconocida. Aquel a quien la fortuna concede esto entra en una relación del corazón con los espíritus que partieron hace mucho, y se siente bienaventurado cuando la similitud de actos y sentimientos se une con el sentimiento de ellos, ese sentimiento con que ama a un gran hombre como amigo" (citado en Neff, *Poetry of History*, 104-105).

Pero la concepción de la historia de Carlyle, igual que su concepción de la filosofía, era más activista que contemplativa, éticamente más vigorosa y afirmativa y, de manera sorprendente, más resistente a los abandonos nostálgicos que las filosofías históricas de los primeros románticos. En el ensayo "On History" sostenía que

> en la historia actuada no es como en la escrita: los hechos reales nunca están relacionados entre sí tan simplemente como un padre y su descendencia; y cada hecho particular es descendiente no de uno, sino de todos los demás hechos, anteriores o contemporáneos, y a su vez se combinará con otros para dar nacimiento a nuevos: es un Caos de Ser siempre vivo, siempre activo, donde forma tras forma se encarna a partir de elementos innumerables. [59-60].

Ese "Caos de Ser" —dice Carlyle en su ensayo "On Biography"— debe ser enfrentado por el historiador en un espíritu que caracterizó como científico y poético a la vez:

> Científico: porque cada mortal tiene planteado ante él un problema de existencia, que aunque fuera sólo lo que en su mayor parte es, el problema de mantener cuerpo y alma juntos, tiene que ser en cierta medida original, distinto de cualquier otro; y sin embargo, al mismo tiempo, tan *parecido* a cualquier otro; por lo tanto, *parecido* al nuestro propio; instructivo, además, porque también nosotros estamos comprometidos a *vivir*. Más aún, un interés poético: porque precisamente esa misma lucha del libre albedrío humano contra la necesidad material, que la vida de cualquier hombre, por la mera circunstancia de que el hombre continúa vivo, exhibirá en forma más o menos victoriosa; es lo que por encima de todo, o más bien incluyendo todo lo demás, llama a la acción la simpatía de los corazones mortales; y ya sea actuada, o presentada y escrita, no sólo es poesía, sino que es la única poesía posible. [52-53]

A diferencia de Novalis y de los románticos religiosos, la rebelión de Carlyle contra el escepticismo incluía el rechazo de todo esfuerzo por hallar el significado de la vida humana fuera de la humanidad misma. La vida humana en sus encarnaciones individuales era para él un valor supremo; y la tarea del historiador, por lo tanto, no consistía simplemente en celebrar el proceso histórico mismo, *à la* Novalis, sino más bien en dar a la vida humana una conciencia de su naturaleza potencialmente heroica.

Pero Carlyle excluía toda posibilidad de avanzar más allá de la comprensión (metafórica) de que cada vida es "igual a las demás" y al mismo tiempo "totalmente única". Excluía la posibilidad de lo que nosotros reconoceríamos como una "explicación" distintivamente histórica del mundo. Si "cada suceso particular es descendiente... de todos los demás sucesos, anteriores o contemporáneos", y el campo histórico es "un Caos de Ser... donde forma tras forma se encarna a partir de elementos innumerables", parece imposible concebir alguna manera de reducir ese "Caos" al orden. En opinión de Carlyle, sin embargo, la comprensión del campo histórico proviene de un doble movimiento del pensamiento y la imaginación, o de "ciencia" y "poesía", por el cual las cosas son primero aprehendidas en su *semejanza* con otras cosas *y después* captadas en su aspecto único, o *diferencia*, de todo lo demás. Lo que hizo Carlyle fue encerrar las aprehensiones científica y poética del mundo *dentro del modo de la metáfora* de tal manera que concebía la relación entre ellas como una "transferencia" natural de conceptos. El modo metafórico de interpretar el campo histórico, prefigurado como un "Caos de Ser", requiere que el historiador simplemente se coloque ante ese campo en actitud de espera y de anticipación de las riquezas que *él le* revelará, con la firme convicción de que, como cada vida individual es similar a todas las demás, es "parecida a la nuestra propia", y por lo tanto, está inmediatamente

presente en la conciencia en su integridad y también en su relación con todo lo demás.

Esta concepción de la historia, sin embargo, difiere de la de Herder, con la que tiene muchas semejanzas, en virtud del hecho de que el campo es visto literalmente como un Caos; no es visto como un caos *aparente* que se presume que está trabajando *por último* por la integración total de sus componentes infinitamente numerosos. En realidad, Carlyle, como muchos de los románticos no tan tempranos, veía ese Caos como divisible por último en dos órdenes de ser, cuyas naturalezas están determinadas por las categorías de semejanza y diferencia que utilizó para distinguir la comprensión científica de la poética en el pasaje citado. La historia como proceso representa una lucha interminable de la turba contra el hombre excepcional, el héroe. Para Carlyle, entonces, el conocimiento histórico se adquiere simplemente indagando en el "Caos de Ser" a fin de determinar los puntos en que algunos individuos excepcionales aparecieron e impusieron su voluntad a una turba indolente y recalcitrante. La aparición de un héroe representa una "victoria" del "libre albedrío humano sobre la necesidad". La tarea del historiador, a esas alturas, es entonar un peán en honor del héroe, no, *à la* Novalis, un himno de alabanza a la "historia-en-general".

Carlyle, en suma, poseía un principio crítico, que individualizaba al héroe particular, al hombre que realiza algo *contra* la historia, como objeto propio de una historiografía humanamente responsable. El "Caos de Ser" que Constant consideraba un vacío aterrador y que Novalis veía como plenitud indiferenciada de fuerza vital, era concebido por Carlyle como la *situación* que el individuo heroico enfrenta como un campo que hay que dominar, aunque sólo sea momentáneamente y con plena conciencia de la victoria última que ese "Caos" tendrá sobre el hombre que trata de dominarlo. La "historia", en el pensamiento de Carlyle, estaba dotada de mayor significación inherente que en la apreciación de Constant. Y la vida humana está dotada de mayor valor precisamente en el grado en que el individuo asume la tarea de imponer forma a ese "Caos", de dar a la historia la marca de la propia aspiración del hombre a ser algo más que *mero* caos.

La concepción de la historia como "Caos de Ser", sin embargo, tenía al menos la ventaja de liberar la conciencia histórica del tipo de determinismo que había llevado el pensamiento histórico del racionalismo de la Ilustración a la ironía y la sátira; hacía del campo histórico y del proceso histórico un panorama del acontecer en que el hincapié se hace sobre los aspectos novedosos y nacientes, antes que en los logrados y heredados, de la vida cultural. Hacía de la historia un terreno donde pueden verse aparecer cosas, y no donde los viejos elementos simplemente se reordenan de modo interminable en un conjunto finito de combinaciones posibles. Pero no daba ninguna regla que permitiera reunir los elementos individuales que aparecen en el campo de manera que estimulara alguna confianza en que *todo el proceso* tiene un significado comprensible. Simplemente constituía el campo histórico como una "fiesta de formas" a la que el poeta puede acudir en busca de inspiración, para probar su capacidad de simpatía, de comprensión y de apreciación.

MICHELET: LA HISTORIOGRAFÍA EXPLICADA COMO METÁFORA Y TRAMADA COMO ROMANCE

Constant, Novalis y Carlyle eran pensadores manifiestamente "románticos", y sus reflexiones sobre la historia giraban sobre su concepción del campo histórico como un "Caos de Ser" que luego procedían a comprender, respectivamente, como tan sólo un caos, como una plenitud de fuerza creadora y como un campo de lucha entre hombres heroicos y la propia historia. Esas comprensiones, sin embargo, no eran conquistadas con esfuerzo sino simplemente afirmadas como verdades que deben ser aceptadas por fe en la sensibilidad poética de sus respectivos defensores. El historiador y filósofo de la historia francés Jules Michelet representó una posición diferente *dentro* del movimiento romántico a propósito de su concepción del proceso histórico. En primer lugar, Michelet afirmó haber descubierto los medios para elevar la concepción romántica del mundo al nivel de comprensión científica. Para él, una sensibilidad poética, críticamente autoconsciente, proporcionaba los accesos a una aprehensión específicamente "realista" del mundo.

Michelet negó en forma explícita ser romántico. Dijo en sus cartas que el "movimiento romántico" había pasado de largo junto a él; mientras florecía, él estaba ocupado en los archivos, fundiendo su conocimiento y su pensamiento juntos en un método histórico nuevo, del que la *Ciencia Nueva* de Vico podía ser considerada como prototipo. Caracterizó ese "método" nuevo como el de "concentración y reverberación". En su opinión, le proporcionaba "una llama suficientemente intensa para fundir todas las aparentes diversidades, y devolverles en la historia la unidad que tenían en la vida". Como veremos, sin embargo, ese método nuevo no era otra cosa que una elaboración de las implicaciones del modo de la metáfora, concebido como una manera de permitir efectivamente al historiador identificarse con la vida del pasado, resucitarla y revivirla *en su totalidad*.

Michelet inició el esfuerzo por escapar de la ironía abandonando las tácticas de la metonimia y de la sinécdoque por igual, y tomando inmediatamente una posición en defensa de la fe en la adecuación de la caracterización metafórica del campo histórico y sus procesos. Michelet negaba todo valor a las reducciones mecanicistas (causales) y a las integraciones formalistas (tipológicas) del campo histórico. La aprehensión metafórica de la *identidad* esencial de las cosas supera cualquier otra consideración en su escritura y lo distingue absolutamente de Carlyle y de otros románticos devotos del individualismo. Fue esa aprehensión de la identidad lo que le permitió atribuir a sus febriles caracterizaciones de la historia el carácter de verdades científicas, así como Vico había atribuido nivel científico a su concepción esencialmente "poética" de la historia. Michelet luchaba por una *fusión simbólica* de las diferentes entidades que ocupaban el campo histórico, antes que por un medio de caracterizarlas como símbolos individuales. Lo que hay de único en la historia era concebido por Michelet como el aspecto único del todo, no de las partes que componen el todo. La individualidad de las partes es sólo aparente. Su significación deriva de su situación como símbolos de la *unidad* que todo —en la historia como en la naturaleza— está *luchando por alcanzar*.

Pero el mero hecho de que esté *luchando* en el mundo sugiere que esa unidad es una meta por alcanzar, antes que una condición por describir. Y esto tenía dos

implicaciones para Michelet. Una de ellas es que el historiador debe escribir sus historias de tal manera que promueva la realización de la unidad que todo está luchando por alcanzar. Y la otra es que todo lo que aparece en la historia debe ser estimado por último en términos de la contribución que hace a la realización del objetivo o de la medida en que impide su realización. Por lo tanto, Michelet recurrió al modo de tramar de la novela como forma narrativa que se debe usar para dar sentido al proceso histórico concebido como lucha de la virtud esencial contra un vicio virulento pero finalmente transitorio.

Como narrador, Michelet empleó las tácticas del dualista. Para él, en realidad había sólo dos categorías en que era posible colocar las entidades individuales que habitaban el campo histórico. E igual que en todos los sistemas de pensamiento dualistas, en su teoría historiográfica no había modo de concebir el proceso histórico como un progreso dialéctico o incluso de incremento hacia la meta deseada. Había meramente intercambio entre las fuerzas del vicio y las de la virtud —entre tiranía y justicia, odio y amor, con ocasionales momentos de armonía, como el primer año de la Revolución francesa— para sostener su fe en que la unidad final del hombre con el hombre, con la naturaleza y con Dios es posible. En los límites extremos de la aspiración humana, Michelet contemplaba el descubrimiento del último símbolo, la metáfora de metáforas, que puede ser precríticamente aprehendida como naturaleza, Dios, historia, el individuo o la humanidad en general.

Cómo funcionan el modo de la metáfora y el mito de la novela en la historiografía de Michelet puede verse en su *Historia de la Revolución francesa*. Su descripción del espíritu de Francia en el primer año de la Revolución es una secuencia de identificaciones metafóricas que arranca de su caracterización como el surgimiento de la luz de la oscuridad, hacia su descripción como triunfo del impulso "natural" a la fraternidad contra las fuerzas "artificiales" que por mucho tiempo se le habían opuesto, y termina, finalmente, en su contemplación como un símbolo de pura simbolización. Francia, escribió, "avanza valerosamente a través de aquel oscuro invierno [1789-1790], hacia la anhelada primavera que promete al mundo una nueva luz". Pero, preguntaba Michelet, ¿qué es esa "luz"? Ya no es, respondía, la del "vago amor a la libertad", sino más bien la de "la unidad de la tierra natal" (440). El pueblo, "como niños extraviados... ha encontrado por fin una madre" (441). Con la división de las propiedades de provincias en noviembre de 1789, afirmó, habían caído todas las *divisiones* entre hombre y hombre, hombre y mujer, padre e hijo, rico y pobre, aristócrata y plebeyo. ¿Y qué queda? "La fraternidad ha eliminado todos los obstáculos, todas las federaciones están a punto de confederarse, y la unión tiende a la unidad. ¡No más confederaciones! son inútiles; ahora sólo es necesaria una: ¡Francia!, y aparece transfigurada en la gloria de julio" (441-442).

A continuación preguntaba Michelet: "¿Es un milagro todo esto?" Y su respuesta era, desde luego, "sí, el mayor y el más sencillo de los milagros, un regreso [del hombre] a la naturaleza". Porque, puesto que "la base fundamental de la naturaleza humana es la sociabilidad, había hecho falta todo un mundo de invenciones contra la naturaleza para impedir a los hombres vivir juntos" (442). Todo el *Ancien Régime* era visto como *barrera artificial* al *impulso natural* del hombre a *unirse* con los demás. Toda la gravosa estructura de aduanas, derechos,

tasas, leyes, reglamentos, pesos, medidas y monedas, todo el pútrido sistema de rivalidades "cuidadosamente estimuladas y mantenidas" entre "ciudades, países y corporaciones —todos esos obstáculos, esos antiguos baluartes, se desmoronan y caen en un día" (*ibid.*). Y cuando se desmoronan, "los hombres se miran unos a otros, perciben que son semejantes, se asombran de haber podido permanecer tanto tiempo ignorantes uno del otro, lamentan la insensata animosidad que los había separado por tantos siglos, y la expían adelantándose a conocerse y abrazarse con una efusión mutua del corazón" (*ibid.*). No hay nada, dice Michelet

> que no exhale el puro amor a la unidad... la propia *geografía* es *anulada*. Ya no hay montañas, ni ríos, ni barreras entre los hombres... Tal es el poder del amor... *El tiempo y el espacio*, esas condiciones materiales a las que está sujeta la vida, *ya no son*. Una extraña *vita nuova*, eminentemente espiritual, y que hace de toda su Revolución una especie de sueño, a veces deleitoso y otras terrible, está comenzando ahora para Francia. *No conocía tiempo ni espacio*... Todos los viejos emblemas palidecen, y los nuevos que se ensayan tienen escasa significación. Ya sea que la gente jure sobre el antiguo altar, ante el Santo Sacramento, o haga su juramento ante la fría imagen de la libertad abstracta, el verdadero símbolo está en otra parte.
>
> La belleza, la grandeza, el encanto eterno de esos festivales, es que el símbolo es un símbolo vivo.
>
> Ese símbolo para el hombre es el hombre. [444-445]

Y a continuación, pasando a una voz que era a la vez la suya y la del pueblo que creía en la Revolución en ese día, escribía Michelet:

> Nosotros, adoradores del futuro, que ponemos nuestra fe en la esperanza y volvemos los ojos al Oriente; nosotros, a quienes el pasado desfigurado y pervertido, que se vuelve cada día más imposible, nos ha desterrado de todos los templos; nosotros, que por su monopolio nos vemos privados de templo y altar, y a menudo nos sentimos tristes en la aislada comunión de nuestros pensamientos, ¡nosotros tuvimos en ese día un templo, un templo como nunca había existido antes! No una iglesia artificial, sino la iglesia universal; de los Vosgos a los Cevenas, y de los Alpes a los Pirineos.
>
> ¡Sin símbolos convencionales! ¡Toda naturaleza, toda inteligencia, toda verdad! [450-451]

Todo era, dice, "la mayor diversidad... en la más perfecta unidad" (452).

Michelet *tramaba* sus historias como dramas de descubrimiento, de liberación de un poder espiritual que luchaba por liberarse de las fuerzas de las tinieblas, una redención. Y entendía su tarea de historiador como la de preservar lo redimido. En su libro *El pueblo*, escrito en 1846, dice sobre su concepción de la representación histórica: "Sea mi parte en el futuro no el haber alcanzado, sino el haber señalado el objetivo de la historia, haberle dado un nombre que nadie le había dado antes. Thierry le llamaba *narración*, y Guizot *análisis*. Yo le he llamado *resurrección*, y ese nombre quedará" (citado en Stern, *Varieties*, 117). Esa concepción de la historia como "resurrección" se aplica tanto a la trama en que las diversas historias que Michelet escribió estaban destinadas a figurar, como a las estrategias explicativas empleadas en ellas. Determina tanto el contenido de las historias de Michelet como su forma. Es su "significado" a la vez que explicación y

representación. Pero como Michelet ubicaba el punto de resolución macrohistórico en el momento en que, durante la Revolución, "el pueblo" alcanza la libertad y la unidad perfectas, mediante la disolución de todas las fuerzas inhibitorias dispuestas contra él, el *tono* de su obra histórica estaba destinado a volverse cada vez más melancólico, más elegiaco, a medida que los ideales de la Revolución en su fase heroica iban retrocediendo hacia el fondo del paisaje entre las clases sociales y las *élites* políticas que originalmente los habían impulsado.

Michelet dominaba el campo de la historiografía en Francia durante la monarquía de julio; su *Précis d'histoire moderne* (1827) fue el resumen de la historia europea utilizado en las escuelas francesas hasta 1850, cuando una nueva ola de la reacción empujó al liberalismo a su propia fase conservadora y de paso destruyó la carrera de Michelet en la universidad. Su *Historia de la Revolución francesa* (en siete volúmenes, publicada al calor de las pasiones que los años de 1847 a 1853 generaron en los franceses de todos los partidos) tiene como prefacio una nota en que el tono elegiaco se asocia con los recuerdos de Michelet de la muerte de su padre, que ocurrió mientras estaba contemplando con profundo dolor la lenta agonía de los ideales de la Revolución. Sus reflexiones históricas, escribe, se habían producido "en las más terribles circunstancias que pueden surgir en una vida humana, entre la muerte y la tumba: cuando el sobreviviente, muerto él mismo en parte, ha estado como juez entre dos mundos" (Michelet, *Rev*, 14). La trama romántica de la historia de Francia hasta la Revolución, de Michelet, se ubicaba así dentro de una mayor conciencia trágica de su posterior disipación. Esa comprensión de la índole trágica de su propio tiempo dio a Michelet otras razones para aspirar al título de realista. En su concepción, la situación era exactamente la misma que había existido en Francia en la década de 1780.

El *Précis* termina en vísperas de la Revolución, con una caracterización de la condición fracturada en que había caído para entonces toda la sociedad francesa. Como la describió Michelet:

> Todo el mundo estaba interesado en el pueblo, amaba al pueblo, escribía para el pueblo; *la Bienfaisance était de bon ton; on faisait de petites aumônes et de grandes fêtes.* [la beneficencia era de buen tono, se daban pequeñas limosnas y se hacían grandes fiestas.] [395]

Pero mientras la "alta sociedad" representaba sinceramente una *"comédie sentimentale"*, el "gran movimiento del mundo" continuaba en una dirección que muy pronto lo transformaría todo.

> El verdadero confidente del público, el Fígaro de Beaumarchais, se hacía más amargo cada día: pasó de la comedia a la sátira, de la sátira al drama trágico. La realeza, el Parlamento, la nobleza, todos temblaban de debilidad; el mundo estaba como borracho [*comme ivre*]. [395-396]

La propia filosofía había enfermado debido a la "picadura" de Rousseau y Gilbert. "Ya nadie creía en la religión ni en la irreligión, aunque todos hubieran querido creer; los espíritus más osados iban de incógnito a buscar creencia en las ilusiones de Cagliostro y la tina de Mesmer." Sin embargo, Francia, igual que el

resto de Europa, estaba atrapada en "el diálogo interminable del escepticismo racional: contra el nihilismo de Hume surgió el aparente dogmatismo de Kant, y en todas partes se oía la gran voz poética de Goethe, armoniosa, inmoral e indiferente. Francia, perturbada y llena de ansiedad, no entendía nada de eso. Alemania representó la épica de la ciencia; Francia produjo el drama social" (396). La tristeza cómica (*le triste comique*) de esos últimos días de la vieja sociedad fue resultado del contraste entre promesas muy grandes y la total impotencia de quienes las hacían: *"L'impuissance est le trait commun de tous les ministères d'alors. Tous promettent, et ne peuvent rien"* ["La impotencia es el rasgo común de todos los ministerios de entonces. Todos prometen, y nada pueden"] (*ibid.*).

La resolución cómica que siguió a esa triste condición fue la Revolución misma. El conflicto que precipitó la Revolución es presentado como una lucha "entre dos principios, dos espíritus: el viejo y el nuevo" (Michelet, *Rev.*, 22). Y el espíritu "nuevo", el espíritu de justicia, viene "a realizar, no a abolir" (*ibid.*). El viejo espíritu, el espíritu de injusticia, existía solamente para oponerse a la realización del nuevo. Y ese principio de oposición radical dio a Michelet la base para su descripción de la Revolución en una sola frase: "La Revolución no es sino la tardía reacción de la justicia contra el gobierno del favor y la religión de la gracia" (27). La Revolución era una inversión, una sustitución de la tiranía absoluta por la justicia perfecta. Pero esa inversión no se explicaba sino que más bien simplemente se caracterizaba como tal; era la "redención" del pueblo en cuya historia Michelet había estado participando vicariamente todo el tiempo.

Otra imagen empleada por Michelet para describir la Revolución es la de un nacimiento; pero el nacimiento contemplado parece más cesáreo que natural. Durante sus viajes, escribe, salió a dar un paseo a pie por las montañas. Reflexionando sobre un pico que se había lanzado hacia arriba "desde las profundas entrañas de la tierra", dice Michelet, fue llevado a cavilar:

> ¿Cuáles fueron las revoluciones subterráneas de la tierra, qué potencias incalculables combatieron en su seno, para que esa masa, trastornando montañas, atravesando rocas, rompiendo capas de mármol, irrumpiera en la superficie? ¡Qué convulsiones, qué agonía forzaron de las entrañas del globo ese prodigioso gemido! [28]

Esas cavilaciones, dice, produjeron en su corazón una angustia desesperada, porque "la naturaleza me había recordado demasiado bien la historia". Y a su vez la "historia" le había recordado la "justicia" y su largo entierro en las prisiones de las tinieblas:

> Que la justicia haya tenido que soportar por mil años esa montaña del dogma [cristiano] sobre su corazón y, agobiada bajo su peso, haya contado las horas, los días, los años, tantos años de pérdida —es, para quien lo sabe, fuente de eternas lágrimas. Quien por el medio de la historia ha participado en esa larga tortura, nunca se recobrará de ella por entero; suceda lo que sucediere, estará triste; el sol, la alegría del mundo, nunca más le proporcionarán consuelo; ha vivido demasiado en el dolor y en la oscuridad; y mi propio corazón sangraba al contemplar la larga resignación, la humildad, la paciencia y los esfuerzos de la humanidad por amar ese mundo de odio y maldición bajo el cual estaba aplastada. [*Ibid.*]

Aquí debemos señalar una diferencia esencial entre el enfoque de la historia de Herder y el de Michelet. Por un lado, Michelet ciertamente no se negaba a juzgar a las diversas figuras que discernía en el paisaje histórico. Además, tampoco percibía el proceso histórico como armonía esencial que manifiesta su bondad y beneficencia a la humanidad en todas sus operaciones. Igual que Ranke, Michelet tomaba en serio la lucha y el conflicto, como aspectos ineluctables de la existencia histórica. Esto es otra prueba de su "realismo". Pero como ubicaba la resolución de ese drama en un periodo y en un conjunto de acontecimientos que gradualmente iban siendo despojados de su calidad de encarnaciones ideales de la comunidad humana —es decir, en la Revolución en su fase popular (y para él anarquista)— la percepción esencialmente romántica del proceso histórico por Michelet fue coloreándose cada vez más de un doloroso darse cuenta de su creciente insignificancia como principio en torno al cual fuera posible organizar la historia-en-general. Siguió afirmando su creencia en los ideales de la Revolución y en la visión social que justificaba tanto la creencia como el ideal, pero su tono se fue haciendo más y más desesperado a medida que los acontecimientos de 1789 iban alejándose en el tiempo.

La situación histórica desde la cual contemplaba retrospectivamente el periodo de la Revolución, una situación en que las fuerzas de la tiranía habían vuelto a tomar el control de la vida nacional e internacional, le imponía una visión cada vez más irónica del proceso histórico, un sentido del eterno retorno del mal y la división en la vida humana. Pero él interpretaba resueltamente ese eterno retorno del mal y la división como condición transitoria que la humanidad a la larga superaría. La duda que el reconocimiento de su propia situación inspiraba en él se transformaba, por un acto de voluntad, en el requisito para la esperanza, en realidad, se *identificaba con la esperanza*. Podía decirse a sí mismo, como había dicho del "pueblo" en vísperas de la Revolución, cuando la vida le debe de haber parecido más tenebrosa:

> Que tu duda no te alarme. Esa duda ya es fe. ¡Cree, espera! La justicia, aunque postergada, tendrá su adviento; vendrá a juzgar el dogma y el mundo. Y *ese día* del Juicio se llamará Revolución. [30]

Así, la estructura o trama romántica del proceso histórico *en su conjunto* permanecía intacta. Las condiciones de tragedia e ironía podían instaurarse dentro, como *fases* del proceso total que serían anuladas en el fuego de la Revolución, que sus propias historias se proponían mantener vivo.

A diferencia de Herder, que concebía la historia como una transformación *gradual* de la humanidad de un conjunto único de particulares a otro, Michelet la concebía como una serie de inversiones cataclísmicas causadas por tensiones de crecimiento prolongado que fuerzan a la humanidad hacia campos *opuestos*. En esas inversiones, la falsa justicia es sustituida por la verdadera justicia; el amor inconstante es sustituido por el verdadero amor y la falsa religión del amor, el cristianismo, el tirano que "ha cubierto el mundo con [un] mar de sangre", por su antítesis verdadera, el espíritu de la Revolución (31). Y su propósito, dice Michelet, es dar un testimonio verdadero en contra de los aduladores de reyes y sacerdotes, "ahogar la historia falsa y a los aduladores alquilados del crimen, tapar sus bocas mentirosas" (33).

El emblema de la vieja monarquía era, según Michelet, la Bastilla; era el símbolo de la condición irónica en que un "gobierno de gracia" demostraba su "buena índole" concediendo *lettres de cachet* a los favoritos por cualquier capricho y a los enemigos de la justicia por dinero. El crimen más horrendo del antiguo régimen era el de condenar a hombres a una existencia que no era vida ni muerte, sino "un término medio entre la vida y la muerte. una vida inerte, enterrada", un mundo organizado "expresamente para el olvido", la Bastilla. Fue esa vida "enterrada" la que la Revolución exhumó y llamó a juzgar. La Revolución era la *resurrección* política y moral de todo lo bueno y humano "enterrado" por el antiguo régimen.

Vista así, la Revolución representaba la venganza que la memoria —es decir, la "historia"— toma contra la inmolación selectiva de hombres vivos y la anulación de los derechos de los muertos. En la Bastilla los hombres no eran simplemente muertos, escribe Michelet; en cambio, eran —cosa más horrible para la mente de Michelet— simplemente "olvidados".

> ¡Olvidados! ¡Oh terrible palabra! ¡Que un alma haya de perecer entre otras almas! ¿No tenía aquel a quien Dios creó para la vida derecho a vivir al menos en la mente? ¿Qué mortal se atreverá a infligir, aun al más culpable, la peor de las muertes: ser eternamente olvidado? [73]

Pero, en un pasaje que revela su propia concepción de la santidad de la tarea del historiador, Michelet insistía:

> No, no lo crean. Nada se olvida —ni hombre ni cosa. Lo que ha sido no puede ser aniquilado así. Los muros mismos no olvidan, el pavimento se volverá cómplice y transmitirá signos y sonidos; el aire no olvidará. [*Ibid.*]

Antes que caer en la contemplación irónica de la vida misma como una prisión, Michelet asumió la tarea de "recordar" a los muertos vivos y los ideales de la Revolución, que habían tendido a devolver a los muertos a su legítimo lugar entre los vivos.

En vísperas de la Revolución —igual que el mundo en que Michelet se vio obligado a habitar después de la nueva inmolación del ideal revolucionario por Napoleón III— "el mundo [estaba] cubierto de prisiones, de Spielberg a Siberia, de Spandau al Mont St. Michel. ¡El mundo [era] una prisión!" (*ibid.*). Y, escribiendo la historia del adviento de la Revolución, Michelet por simpatía penetraba y revivía el movimiento popular que pronto estallaría en violencia contra esa ofensa a la vez contra la memoria y contra la vida:

> Del sacerdote al rey, de la Inquisición a la Bastilla, el camino es recto, pero largo. ¡Santa, santa Revolución, cuán lentamente vienes! Yo, que he estado esperando por ti mil años en los resquicios de la Edad Media, —¡qué!, ¿tendré que esperar más?— ¡Oh! ¡Cuán lento pasa el tiempo! ¡Oh! ¡Cómo he contado las horas! ¿Es que nunca llegarás? [79]

Y cuando las mujeres y los niños cayeron sobre la Bastilla para liberar a sus maridos, hijos, amantes y hermanos allí aprisionados, Michelet estallaba en un grito de alegría: "¡Oh Francia, estás salvada! ¡Oh mundo, estás salvado!"

Esa salvación resultaba en la disolución de todas las diferencias entre los hombres, entre los hombres y las mujeres, entre jóvenes y viejos, ricos y pobres, que finalmente transformaba la nación en pueblo. Esa condición de integración perfecta era simbolizada por la imagen de Juana de Arco: "De nuevo veo en los cielos mi estrella juvenil en la que por tanto tiempo puse mis esperanzas: Juana de Arco." Pero luego, en otra de esas efusiones líricas, en que ofendía tanto a la razón como a la ciencia, pero no a la metáfora, Michelet observaba: "Qué importa que la doncella, cambiando de sexo, se haya convertido en doncel, Hoche, Marceau, Joubert o Kleber." (*Ibid.*)

En su entusiasmo por los acontecimientos que estaba relatando, Michelet disolvía todo sentido de diferencia entre los hombres, las instituciones y los valores. Su metafórica *identificación de cosas* que parecen ser diferentes anulaba completamente cualquier sentido de las *diferencias entre cosas,* que es, para empezar, la ocasión del uso metafórico. Toda diferencia se disolvía en su concepción de la unidad del todo. Así, Michelet escribía que "los hombres más guerreros" se convertían en "precursores de la paz"; y "la Gracia, en cuyo nombre la tiranía nos ha aplastado, resulta ser consonante, idéntica con la Justicia". Concebida como un proceso, la Revolución, dice, no es otra cosa que la "reacción de equidad, el tardío advenimiento de la Justicia Eterna"; en su esencia es "verdaderamente Amor, e idéntica a la Gracia" (80).

Esas fusiones de una abstracción con otra no eran justificadas dialécticamente, sino sólo afirmadas. Pero no eran experimentadas por Michelet como abstracciones ni como fusiones, sino como *identificaciones* de la única esencia que es a la vez la sustancia de la historia y la causa en cuyo nombre trabajaba Michelet como historiador. El "Amor" y la "Gracia" eran para él la "Justicia" a la que llamaba su "madre", y el "Derecho" al que llamaba su "padre". Pero hasta justicia y derecho eran para él cosas demasiado distintas, de manera que por último los identificó a ambos con Dios ("¡vosotros que sois uno con Dios!"). (*Ibid.*)

Así, finalmente, Dios apoyaba a Michelet en su aportación a la historia, y aseguraba su objetividad, que no era sino otra forma de la "Justicia" y la "Gracia". Al final de su Introducción a la *Historia de la Revolución francesa,* Michelet se dirigía directamente a Dios, tal como antes se dirigiera a la "Revolución":

> Y como tú eres Justicia, tú me sostendrás en este libro, donde mi senda ha sido marcada por las emociones de mi corazón y no por el interés privado ni por ningún pensamiento de este mundo sublunar. Tú serás justo conmigo, y yo lo seré con todos. ¿Para quién entonces he escrito esto, sino para ti, Justicia Eterna? [*Ibid.*]

Es innegable que el tono y el punto de vista de la obra de Michelet están en el mayor de los contrastes con los de su más "realista" contraparte alemana, el juicioso Ranke, que insistía firmemente en no estar dispuesto ni a "juzgar" el pasado ni a legislar para el futuro. Pero, en cuanto a la "objetividad", las principales diferencias entre Michelet y Ranke son más superficiales que reales. Residen en el hecho de que los principios de amor, gracia y justicia que informaban su enfoque del estudio de la historia, Michelet los pregonaba públicamente y los encarnaba en forma explícita en los principios de "la nación, el pueblo y la Revolución", en lugar de honrarlos implícitamente e identificarlos con "el Estado, la Iglesia y la sociedad establecida", como Ranke. Michelet no estaba

menos interesado en la representación verídica del pasado, en toda su particularidad y unidad, que Ranke, pero creía posible escribir historia, no impulsado por ningún "interés privado" ni dominado "por ningún pensamiento de este mundo sublunar", sino simplemente siguiendo "la senda marcada por las emociones de [su] corazón". El hecho de que Ranke afirmara gobernarse por el deseo de elevarse por encima de tales "emociones" no debe ocultar que en realidad sus propias historias no están menos marcadas por preferencias personales e inclinaciones partidarias que las de Michelet. Lo importante es que ambos historiadores actuaban como custodios de la memoria de la raza, contra cualquier tiranía que pudiera ofender esa memoria por supresión sistemática de la verdad.

Para Michelet, la tarea del historiador era precisamente similar a la de las mujeres que cayeron sobre la Bastilla para restaurar los derechos de los prisioneros "olvidados". El historiador, dijo Michelet en uno de sus momentos más autocríticos, "no es ni César ni Claudio, pero a menudo en sus sueños ve una multitud que llora y lamenta su condición, la multitud de todos los que aún no han muerto, que quisieran revivir [*qui voudraient revivre*]" (fragmento escrito por Michelet en 1842, citado por Barthes, 92). Esos muertos no piden sólo "una urna y lágrimas", y no es suficiente con repetir sus "suspiros". Lo que piden, dice Michelet, es

> un Edipo que resuelva por ellos su propio enigma, que para ellos no tenía sentido, alguien que les explique el significado de sus palabras, sus propias acciones que no entienden. [*Ibid.*]

Esto parece sugerir que el historiador, escribiendo en nombre de los muertos, también está escribiendo *para* los muertos, no para algún público vivo en el presente o en el futuro.

Pero después Michelet cambió nuevamente la imagen, reemplazando a Edipo por Prometeo. Como Prometeo, el historiador llevará a los muertos un fuego lo bastante intenso para derretir el hielo donde sus "voces" están "congeladas", de manera que los muertos puedan "hablar nuevamente" por sí mismos.

Pero aun esto no es suficiente. El historiador debe ser capaz de oír y de entender "palabras que nunca se han dicho, palabras que quedaron en el abismo de sus corazones [de los muertos]". La tarea del historiador, por último, es "hacer hablar los silencios de la historia, esas terribles notas de órgano [*points d'orgue*] que nunca volverán a sonar, y que son exactamente sus tonos más trágicos". Sólo cuando las voces de los muertos, y sus silencios, hayan sido devueltos a la vida

> los muertos descansarán tranquilos en sus tumbas. Empezarán a comprender su destino, a modular sus disonancias en una armonía más suave, a decirse a sí mismos y muy suavemente las últimas palabras de Edipo: "Sé afortunado por todo el tiempo por venir." Las sombras han sido saludadas y aplacadas. Permiten que se cierren sus urnas... Preciosas urnas de tiempos olvidados, los sacerdotes de la historia las transportan y transmiten, ¡con qué piedad, con qué tierno cuidado!... como podrían llevar las cenizas de su padre, o de su hijo. ¿Su hijo? Pero ¿no se trata de ellos mismos? [*Ibid.*]

De nuevo en 1872, al final de su vida, en el prefacio a su *Histoire du XIXe siècle* (II, 11), Michelet habló del papel del historiador esencialmente como un custodio de la "memoria" de los muertos.

> Sí, cada persona muerta deja un pequeño bien, su memoria, y demanda que alguien cuide de él. Para quien no tiene amigos, un magistrado debe hacerse cargo. Porque la ley, la justicia es más segura que todas nuestras olvidadizas ternuras, nuestras lágrimas que tan pronto se secan.
>
> Ese magistrado es la Historia... Nunca en toda mi carrera he perdido de vista eso, el deber del historiador. He dado a muchos de los muertos demasiado pronto olvidados la ayuda que yo mismo necesitaré.
>
> Los he exhumado a una segunda vida. [*Cit.* por Barthes, 91]

Esa concepción de la tarea del historiador no chocaba en modo alguno con la idea de Michelet de la necesidad de la "franca y vigorosa parcialidad por el derecho y la verdad" del historiador. La falsa parcialidad sólo entraba en la historia cuando los historiadores escribían con miedo, o con la esperanza de ganarse el favor de la autoridad establecida. El más honorable de los historiadores, insistía Michelet en 1856, en la conclusión de su *Historia de Francia,* tenía que perder todo "respeto" por ciertas cosas y por ciertos hombres a fin de servir de juez y redentor del mundo. Pero esta pérdida de respeto permitiría al historiador ver la medida en que, *"dans l'ensemble des siècles et l'harmonie totale de la vie de l'humanité"* [en el conjunto de los siglos y la armonía total de la vida de la humanidad], "a la larga *el hecho y el derecho coinciden,* y nunca se contradicen entre sí". Pero, advirtió,

> ubicar en los detalles, en el conflicto, ese opio fatal de la filosofía de la historia, esos *ménagements* de una falsa paz, es insertar muerte en la vida, matar la historia y la moralidad, tener que decir, al modo de un alma indiferente: ¿Qué es el mal? ¿Qué es el bien? [90]

Michelet admitía francamente la orientación "moral" de su obra, pero insistía en que su investigación le había permitido ver la verdadera "fisonomía" de los siglos que había estudiado, y había dado por lo menos *"une impression vraie"* [una impresión verdadera] de ellos (*ibid*).

Michelet menciona a Vico como el pensador que había aportado la teoría de la interacción de la conciencia con la sociedad por la cual el hecho de la mera sucesión de las formas sociales podía ser considerado como un proceso providencial de naturaleza puramente secular. La teoría de Vico permitió a Michelet disolver todas las aparentes colectividades formales en particularidades, y a continuación caracterizar en términos puramente metafóricos la naturaleza esencial tanto de las particularidades como del proceso mayor en que ocupan un lugar. La desconfianza de Ranke por las teorías generales de cualquier clase lo inclinaba a detener su búsqueda de significado y orden en la historia con la aprehensión de las formas acabadas de la sociedad y la cultura que se habían definido en su propio tiempo, y a usar esas formas como norma para cualquier significado que pudiera tener la historia en grande. Así, esos dos historiadores, que tanto tenían en común en el modo como prefiguraban el campo histórico y sus procesos, tendían

hacia modos alternativos de caracterización que les ofrecían un escape de la amenaza de la ironía.

Michelet llegó a adoptar el modo de la metáfora, y tramó la historia como novela, porque su sentido de la coherencia del proceso entero estaba sustentada por su creencia en la naturaleza unitaria de las partes. Michelet captó el punto esencial establecido por Vico sobre cualquier concepción específicamente histórica de la realidad humana —a saber, que las fuerzas que se superan en cualquier avance de la sociedad o de la conciencia son los propios materiales con que se moldearán la nueva sociedad y la nueva conciencia. Como comentaba Michelet en su introducción a la *Ciencia nueva*, "Principes de la philosophie de l'histoire", la fe en la naturaleza providencial del proceso histórico no surge de la creencia solamente, sino de la sociedad misma:

> El milagro de la constitución [de la sociedad] reside en el hecho de que en cada una de sus revoluciones encuentra en la misma corrupción del estado precedente los elementos de la nueva forma capaz de redimirla. Por eso es eminentemente necesario atribuirlo a una sabiduría superior a la del hombre... [*au-dessus de l'homme*]. [xlv]

Esa "sabiduría" no nos gobierna por "leyes positivas", continuaba, sino que lo hace regulando "esos usos que seguimos libremente". Así, concluía Michelet, el principio central de la comprensión histórica reside en las ideas que Vico expresó en la *Ciencia nueva*:

> los propios hombres han hecho el mundo social tal cual es [*tel qu'il est*]; pero ese mundo no es menos el producto de una inteligencia, a menudo contraria y siempre superior, a los fines particulares que los hombres se han fijado para sí mismos. [xlv]

A continuación vuelve a enumerar los bienes públicos (surgidos de intereses privadamente proyectados) que marcan el curso del avance humano del salvajismo a la civilización y concluye observando que "aun cuando las naciones tratan de autodestruirse, son dispersadas en la soledad... y el fénix de la sociedad renace de las cenizas" (xlvi).

Esta imagen del fénix es importante porque su sugerencia de un eterno retorno apunta a la tendencia intrínsecamente antiprogresista contenida en cualquier sistema de caracterización tropológica no informado por un firme sentido dialéctico. El modo metafórico promueve la degeneración de la concepción del proceso histórico en un "caos de formas" cuando empieza a desvanecerse la presunción de la integridad metafórica de la historia. Una vez que la fe de Michelet en el triunfo del derecho y la justicia empezó a disiparse, a medida que las fuerzas contrarrevolucionarias adquirían ascendiente, no quedaba nada sino una caída en la reflexión melancólica sobre la derrota del ideal, de cuyo triunfo original había sido el cronista en sus primeras historias.

Ahora es posible especificar las principales diferencias entre la concepción de la historia de Michelet y la de Herder. Herder caracterizaba los objetos ocupantes del campo histórico en el modo de la metáfora, y luego procedía a una integración sinecdóquica del campo por medio de las estrategias explicativas del organicismo y las estrategias de la trama de la comedia. Michelet empezó de igual modo, pero los patrones de integración que discernía en ese campo estaban re-

presentados desde una perspectiva que era la que le proporcionaba su conciencia irónica de su naturaleza evanescente y transitoria. El "romance" de la lucha del pueblo francés contra la tiranía y la división y su logro de una unidad perfecta durante el primer año de la Revolución van siendo progresivamente distanciados por la creciente conciencia de Michelet del resurgimiento y la victoria (al menos momentánea) de las fuerzas obstructivas. Michelet continuó escribiendo historia como defensor de los inocentes y los justos, pero su devoción por ellos se volvió poco a poco más dura y más "realista" por su conciencia de que el resultado deseado todavía estaba por alcanzarse. A diferencia de Herder, que era capaz de creer que cualquier resolución de un conflicto histórico era deseable sólo por ser una resolución, Michelet reconocía que el historiador tiene que adoptar una posición en favor o en contra de las fuerzas en juego en los diferentes actos del drama histórico. Su propia perspectiva sobre los agentes y las agencias en el proceso histórico era irónica; distinguía entre los que eran buenos y los que eran malos, aun cuando él se regía por la esperanza de que el conflicto entre sus representantes tendría el tipo de desenlace triunfal para las fuerzas del bien que creía que se había alcanzado en Francia en 1789. El supuesto "realismo" de su método consistía en su disposición a caracterizar en un lenguaje recargado de metáforas a los representantes de ambos tipos de fuerzas en el proceso histórico. A diferencia de sus predecesores del siglo XVIII, Michelet entendía que su tarea como historiador consistía en ser custodio de los muertos, ya fueran concebidos por él como buenos o como malos, aunque en interés finalmente de servir a esa justicia en que los buenos a fin de cuentas son liberados de la "prisión" del olvido humano por el historiador mismo.

Aunque Michelet se consideraba a sí mismo liberal, y escribía historia de tal manera que servía a la causa liberal según él la entendía, en realidad las implicaciones ideológicas de su concepción de la historia son anarquistas. Como puede verse por el modo en que caracterizaba la situación a que había llegado el pueblo francés en 1789 en su *Historia de la Revolución francesa*, concebía la condición ideal como aquella en que todos los hombres están espontánea y naturalmente unidos en comunidades de emociones y actividades compartidas que no requieren dirección formal (o artificial). En la condición ideal de la humanidad las distinciones entre las cosas, y entre las cosas y sus significados, se disuelven: en puro símbolo, como él dice, en unidad, gracia perfecta. Cualquier división entre un hombre y otro es vista como una condición de opresión, que el hombre justo y virtuoso luchará por disolver. Las diferentes unidades intermedias representadas por Estados, naciones, iglesias y similares, consideradas por Herder como manifestaciones de la comunidad humana esencial y vistas por Ranke como los medios para la unificación, para Michelet eran impedimentos para el deseado estado de anarquía, que para él era lo único que anunciaría el alcance de una verdadera humanidad.

Dada la concepción de Michelet de la única forma ideal posible de comunidad humana, parece improbable que hubiera podido aceptar cualquier forma específica de organización social efectivamente presente en la historia, así fuera como aproximación remota a ese ideal. Mientras que Herder, por la lógica de su concepción de la historia, tenía que aceptarlo todo, no criticar nada y elogiar cualquier cosa simplemente por haber llegado a ser, Michelet, por la lógica de su

concepción de la historia, era incapaz de encontrar virtud en nada salvo el único momento de conjunción pura que creía haber visto en la historia de Francia durante un solo año, 1789. Por fin, podía elogiar a los individuos que identificaba como soldados al servicio del ideal, y dedicar su vida a contar la historia *de ellos* en un tono y en una actitud que promovieran el ideal en el futuro. Pero el ideal mismo nunca podía realizarse en el tiempo, en la historia, porque era tan evanescente como la condición de anarquía que presuponía para su realización.

IV. RANKE: EL REALISMO HISTÓRICO COMO COMEDIA

Introducción

En un pasaje que se ha vuelto canónico en el credo ortodoxo de la profesión historiográfica, el historiador prusiano Leopold von Ranke caracteriza el método histórico del que es el fundador en términos de su oposición a los principios de representación que se encuentran en las novelas de romance de Sir Walter Scott. Ranke había quedado encantado con los cuadros trazados por Scott de la Época de la Caballería; le habían inspirado el deseo de conocer esa época de manera más completa y de experimentarla en forma más inmediata. Así, acudió a las fuentes de la historia medieval, documentos y relatos contemporáneos de la vida en aquella época, y con sorpresa descubrió no sólo que los cuadros de Scott eran en buena medida producto de la fantasía, sino que la vida real de la Edad Media era más fascinante que cualquier relato novelesco. Ranke había descubierto que la verdad era más extraña que la ficción e infinitamente más satisfactoria para él. Por lo tanto, resolvió limitarse en el futuro a la representación sólo de los hechos apoyados por evidencia documental, suprimir los impulsos "románticos" de su propia naturaleza sentimental y escribir historia de manera que relatara sólo lo que efectivamente había sucedido en el pasado. Ese repudio al romanticismo fue la base de la historiografía realista del tipo de Ranke, tipo que, desde que Meinecke popularizó el término, ha sido llamado "historicismo", y que todavía funciona como modelo de las aspiraciones que debe tener una historiografía apropiadamente realista y responsable en lo profesional.

Pero la concepción de la historia de Ranke se basaba en algo más que un rechazo del romanticismo. Estaba delimitada también por otros rechazos: el filosofar *a priori* de Hegel, los principios de explicación mecanicista que predominaban en las ciencias físicas y en las escuelas positivistas de teoría social de la época, y el dogmatismo de los credos religiosos oficiales. En suma, Ranke rechazaba todo lo que impidiera al historiador ver el campo histórico en su inmediatez, su particularidad y su intensidad de vida. Lo que consideraba como método histórico debidamente realista era lo que le quedaba por hacer a la conciencia después de rechazar los métodos del arte romántico, la ciencia positivista y la filosofía idealista de su tiempo.

Pero esto no significa, como han concluido algunos intérpretes de Ranke, que su concepción de la objetividad se aproximara a la del empirista ingenuo: la visión del mundo que ha llegado a ser conocida como historicismo entrañaba mucho más. Esa visión del mundo está sostenida por una serie de preconceptos peculiares de sectores específicos de la comunidad académica de la época de Ranke. Para distinguir la peculiar concepción del "realismo" que promovió en ese tiempo, y diferenciarla de las concepciones romántica, idealista y positivista del "realismo" contra las cuales fue lanzada, la llamaré "realismo doctrinal";

porque considera el realismo como un punto de vista que no deriva de ningún preconcepto específico sobre la naturaleza del mundo y sus procesos, sino que presume que la realidad puede ser conocida en forma "realista" mediante el repudio consciente y consistente de las formas en que aparecen un arte, una ciencia y una filosofía característicamente "*modernas*".

LAS BASES EPISTEMOLÓGICAS DEL MÉTODO HISTÓRICO DE RANKE

Con frecuencia se señala que la concepción de Ranke de la explicación y representación históricas ya estaba bastante fijada para 1850 más o menos, y que no cambió ni se desarrolló en forma sustancial (en realidad, tendió a degenerar en un sistema mecánicamente aplicado) en los 30 años siguientes. Las revoluciones de 1848-1851 y 1870-1871 no tuvieron ningún efecto real sobre él; no le sugirieron las debilidades o fallas esenciales del sistema de organización social y cultural forjado por Europa en las décadas de 1830 y 1840, después de casi dos milenios de lucha. La visión cómica conservó su brillo, como lo vio claramente Droysen en su apreciación de Ranke de 1868.

En el prefacio a su *Historia de los pueblos romano y germano de 1494 a 1514*, publicado en 1824, Ranke declaró que su propósito era relatar las historias de las naciones "en su unidad" (Stern, 56-57). Pero la comprensión de esa unidad sólo podía llegar, sostenía, mediante la consideración de particulares. Admitía que su concentración en "lo particular" podía dar a su narrativa un aspecto "tosco, inconexo, incoloro y aburrido"; pero el "sublime ideal" al que aspiraba su obra, "el hecho en su inteligibilidad humana, su unidad y su diversidad", sólo se podía alcanzar mediante un movimiento de lo particular a lo general, nunca por el procedimiento inverso (57). Más tarde, en un fragmento escrito en la década de 1830, se extendió sobre los únicos "dos modos de adquirir conocimiento de los asuntos humanos" al alcance de una conciencia humana puramente secular: el que avanza "a través de la percepción de lo particular" y el que procede "por medio de la abstracción". El primero, decía, era el "método" de la historia; el segundo, el de la filosofía (58-59). Además, indicó las dos "cualidades" sin las cuales, en su concepción, no se podía aspirar al oficio de historiador: el amor por "lo particular por sí mismo" y la resistencia a la autoridad de las "ideas preconcebidas" (59). Sólo por medio de la "reflexión sobre lo particular" podría "hacerse evidente el proceso del mundo en general" (*ibid.*).

Pero ese proceso o desarrollo, sin embargo, no podía ser caracterizado en términos de los "conceptos universales" que manejaba legítimamente el filósofo: "La tarea de la historia es la observación de esa vida que no puede caracterizarse por medio de Un pensamiento o Una palabra" (60). Al mismo tiempo, no se podía negar que el mundo presentaba evidencias de ser gobernado por un poder espiritual en el cual los particulares de la historia debían hallar por último su unidad como partes de un todo (*ibid.*). La presencia de ese "espíritu" justificaba la creencia de que la historia era algo más que un espectáculo de "fuerza bruta". Y la naturaleza de ese espíritu sólo podía ser vislumbrada por una conciencia religiosa, a la que era imposible recurrir para la solución de problemas históricos específicos. Sin embargo, una forma sublimada de esa aprehensión religiosa del

mundo era necesaria para una apreciación correcta de las partes y de la relación de las partes con el todo. Como escribió Ranke en otro fragmento durante la década de 1860, "el estudio de particulares, incluso de un solo detalle, tiene su valor, si se hace bien... Pero... el estudio especializado, además, ha de relacionarse siempre con un contexto más amplio... El objetivo final —todavía no alcanzado— sigue siendo siempre la concepción y composición de una historia de la humanidad" (61).

Naturalmente, los estudios especializados podían oscurecer la unidad de todo el proceso histórico, pero no había por qué "temer que podamos terminar en las vagas generalidades con que se satisfacían las generaciones anteriores", insistía Ranke. En realidad:

> Después del éxito y la eficacia de los estudios diligente y eficientemente realizados que se han emprendido por todas partes, ya no sería posible proponer esas generalidades. Tampoco es posible volver a las categorías abstractas que la gente solía utilizar en distintas épocas. Una acumulación de notas históricas, con un juicio superficial del carácter y la moralidad humanos, tampoco parece tener posibilidades de conducir a un conocimiento completo y satisfactorio. [62]

Por lo tanto, la obra histórica tenía que proceder en dos niveles simultáneamente: "La investigación de los factores efectivos en los sucesos históricos y la comprensión de su relación universal". Comprender "el todo" y al mismo tiempo "obedecer los dictados de la investigación exacta" sería siempre "el objetivo ideal, porque incluiría una comprensión sólidamente arraigada de toda la historia del hombre". La investigación histórica no sufriría, concluía, "por ser conectada con lo universal", porque sin "ese vínculo", la investigación "perdería toda fuerza". Al mismo tiempo, "sin investigación exacta, la concepción de lo universal degeneraría hasta convertirse en fantasma" (*ibid.*).

Observaciones como ésta se citan con frecuencia para indicar la medida en que el ideal contemplado por Ranke violaba los principios metodológicos que lo guiaban en su investigación. Por ejemplo: Von Laue distinguía entre "las conclusiones más amplias de la historiografía de Ranke, sus matices religiosos y su ambición filosófica de captar las intenciones divinas de la historia", y su "método", que ha sobrevivido mientras que todo lo anterior ha sido rechazado. El hecho es, dice von Laue, que Ranke "dejó una gran escuela de historiadores que en lo fundamental concuerdan sobre normas de objetividad comunes. En todas partes, los historiadores académicos insisten todavía en la necesidad de estudiar críticamente las fuentes más originales, de penetrar todos los detalles, de llegar a generalizaciones y síntesis partiendo de los hechos primarios. Todavía se aferran a los ideales de objetividad y subordinación del historiador a sus materiales" (138).

Todo esto es cierto, pero no indica correctamente la medida en que las nociones de "objetividad", "estudio crítico", la "penetración de los detalles" y la producción de generalizaciones a partir de la consideración de los "hechos primarios", todos *presuponen* concepciones de la naturaleza de la verdad y la realidad capaces de justificar el tipo de "conclusiones más amplias" que Ranke *afirmaba derivar* de su estudio de los materiales. La enorme productividad de Ranke (sus obras completas abarcan más de 60 volúmenes), que refleja un nivel

uniformemente alto de investigación y de talento para la representación narrativa, sólo se comprende en términos de la certeza con que emprendía su consideración de los materiales y su confianza en la adecuación del criterio que utilizaba para distinguir entre evidencia histórica significativa e insignificante en los datos. Fue su confianza en ese criterio, cuya naturaleza, para él, distinguía su enfoque de la historia del de los positivistas, los románticos y los idealistas por igual, lo que captó la fantasía de los historiadores —conservadores y liberales, profesionales y aficionados por igual— de su época, y de tal manera que hizo de él el modelo de lo que debía ser una conciencia histórica "realista".

Ranke comprendía intuitivamente que la historiografía de la nueva época, si había de servir a los propósitos que sus valores le imponían servir, tenía que empezar con un repudio preliminar del modo metonímico, con su concepción mecanicista de la causalidad y sus implicaciones irónicas para los valores y los ideales sublimes. No era necesario defender formalmente ese repudio porque ya Herder lo había justificado. Además, la revolución y la reacción habían confirmado la bancarrota de todo enfoque abstracto de la realidad social, y el romanticismo había demostrado la justificación de los impulsos irracionales del hombre en su poesía y su arte. Pero tampoco el pensamiento histórico podía revertir a un modo puramente metafórico de caracterizar el campo histórico y seguir aspirando al título de "ciencia" que Ranke reconocía que tenía que tener si había de permitírsele afirmar una autoridad superior a la de la opinión subjetiva. Al mismo tiempo, tampoco era posible empujarlo demasiado precipitadamente al modo de comprensión sinecdóquico, que sancionaba la búsqueda de coherencias formales en el sistema histórico, sin tener que responder al cargo de idealismo, que hubiera sido tan fatal para él como el de romanticismo. Así que Ranke prefiguró el campo histórico en el modo de la metáfora, que sancionaba un interés primario por los acontecimientos en su particularidad y exclusividad, su intensidad de vida, color y variedad, y a continuación sugirió la comprensión sinecdóquica de él como un campo de coherencias formales, cuya unidad última o final podía ser sugerida por analogía con la naturaleza de las partes. Eso no sólo ahorró a Ranke el tener que buscar en la historia leyes universales de causalidad y de relación, ya fuesen de tipo sincrónico (positivista) o dialéctico (hegeliano), sino que le permitió creer que el supremo tipo de explicación al que podía aspirar la historia era el de una *descripción narrativa* del proceso histórico. Lo que Ranke no vio es que aunque es posible rechazar el enfoque romántico de la historia en nombre de la objetividad, mientras la historia sea entendida como *explicación por narración*, habrá que exigir a la tarea narrativa el mito arquetípico, o la estructura o trama, que es lo único capaz de dar forma a esa narración.

El proceso histórico como comedia

El *mythos* cómico sirvió como trama para la mayoría de las obras históricas de Ranke y como marco dentro del cual cada una de ellas puede ser vista como un acto de un drama macrocósmico. Ese *mythos* permitió a Ranke concentrarse en cada detalle de las escenas que narraba, y al mismo tiempo proceder con absoluta confianza en sí mismo por entre el diluvio de documentos hasta una

selección segura de los que eran significativos y los que eran insignificantes como evidencia. Su objetividad, sus principios críticos, tolerancia y simpatía por todas las partes en los conflictos que encontraba en todo el registro histórico se manifestaban dentro de la atmósfera propicia de una prefiguración metahistórica del campo histórico como una serie de conflictos que necesariamente deben terminar en resoluciones armónicas, resoluciones en que la "naturaleza" a fin de cuentas es reemplazada por una "sociedad" tan estable como ella. Así, en su ensayo "Las grandes potencias", Ranke escribía:

> La historia universal no presenta un tumulto guerrero tan caótico, una sucesión de Estados y de pueblos tan sin plan como parecería a primera vista. Y tampoco el a menudo dudoso progreso de la civilización es su única significación: hay fuerzas y en verdad fuerzas espirituales, dadoras de vida, creativas, la vida misma, y hay energías morales, cuyo desarrollo vemos. No es posible definirlas ni expresarlas en términos abstractos, pero podemos verlas y observarlas. Podemos sentir simpatía por su existencia. Se despliegan, captan el mundo, aparecen en múltiples expresiones, disputan entre sí y se refrenan y dominan mutuamente. En su interacción y sucesión, en su vida, en su declinación y rejuvenecimiento, que abarca una plenitud cada vez mayor, una importancia superior y una extensión más amplia, está el secreto de la historia del mundo. [Von Laue, comp., 217]

Aquí la metáfora sancionante es manifiestamente organicista, el hincapié se hace en el proceso mismo: pero el proceso indicado no es un simple llegar a ser y desvanecerse de las cosas en el tiempo, en su propio tiempo. El tiempo mismo es dotado de valor por la percepción de una progresión hacia una meta, aun cuando esa meta no se define y se caracteriza solamente como el logro de la coherencia formal en general.

El fin u objeto hacia el cual apunta todo el proceso se especifica, sin embargo, en el "Diálogo sobre la política" de Ranke. Señalando las naciones-Estado individuales que han tomado forma en el largo paso de fines de la Edad Media a la Restauración, Ranke invocaba una metáfora de un sistema celeste para caracterizar el *resultado* del proceso histórico en Europa.

> ¡Las muchas comunidades separadas, terreno-espirituales, generadas por la energía moral, creciendo irresistiblemente, progresando entre todo el tumulto del mundo hacia el ideal, cada una a su modo! ¡Miradlas, cuerpos celestiales, en sus ciclos, su gravitación mutua, sus sistemas! [180]

Aquí la visión organicista utilizada para caracterizar el proceso de crecimiento y desarrollo deja lugar a una visión mecánica, más adecuada para la caracterización de un sistema en equilibrio. La imagen del sistema solar tiene la ventaja de sugerir un movimiento continuado dentro del sistema. No se piensa que la historia llegue a su fin en el tiempo del propio Ranke, pero ahora el movimiento es autogobernado, ordenado. Es movimiento dentro de los límites de un *sistema* acabado de relaciones que en sí mismo ya no se concibe que cambie.

Ranke percibió el periodo previo a la Revolución francesa como aquel en que las fuerzas en juego estaban luchando por alcanzar su lugar adecuado en un sistema; el sistema mismo estaba siendo constituido o estaba constituyéndose por un proceso de conflicto y mediación. Ranke veía su propio tiempo, la época

posrevolucionaria, como la época en que por fin se había conseguido constituir el sistema; en que el sistema había llegado a ser un mecanismo autoequilibrador, cuya forma general apropiada estaba completa. Se entendía que el movimiento, el crecimiento y el desarrollo continuaban, pero sobre una base muy distinta de la de *antes* que los elementos del sistema se hubieran constituido plenamente. Finalmente, la sociedad reemplazaba a la naturaleza como medio dentro del cual debe operar la historia para la realización de su objetivo inmanente, la realización de una humanidad plena.

La "gramática" del análisis histórico

Para Ranke el proceso *histórico* en sí, distinto del proceso *total* del mundo, era un campo perfectamente estable (su estabilidad la garantizaba Dios) poblado por objetos discretos (los seres humanos, en lo individual formados por Dios), que venían a unirse y combinarse en diferentes entidades (los pueblos, también formados de manera individual por Dios), que a su vez inventan instituciones específicas (iglesias y Estados) para la realización de su destino como naciones. Los seres humanos, individualmente y como pueblos, eran concebidos como gobernados por la pasión natural, o animal, y en consecuencia naturalmente desordenados y destructivos. Pero según Ranke, en dos instituciones, la Iglesia y el Estado, se proveen instrumentos con los que es posible canalizar las energías sin dirección de los pueblos hacia proyectos beneficiosos para toda la humanidad.

Ranke no se dedicó a especulaciones inútiles sobre los orígenes de las iglesias y los Estados ni sobre el modo en que estaban constituidos en sus comienzos. El carácter *generalmente* benéfico de esas instituciones fue aceptado por él como un *hecho* histórico, una verdad establecida no sólo por la reflexión histórica sino también por la experiencia cotidiana. Personalmente estaba convencido de que esas instituciones habían sido fundadas por Dios para imponer orden a una humanidad desordenada, y pensaba que un estudio desapasionado de la historia confirmaría el papel generalmente benéfico desempeñado por esas dos instituciones en la vida humana, capaz de sugerir al piadoso su origen divino. Pero no era necesario creer en su divinidad para apreciar su función ordenadora en la vida de los pueblos. Constituyen los únicos principios ordenadores en el tiempo histórico; mediante ellas un "pueblo" puede dirigir sus energías espirituales y físicas a la constitución de sí mismo como "nación".

Así vistas, las fuerzas del orden y el desorden que constituyen los términos primarios del proceso del mundo hallan sus formas históricas en *iglesias y Estados,* por un lado, y en *pueblos* por el otro. Esas categorías no son mutuamente excluyentes, porque iglesias y Estados están formados por seres humanos igual que los pueblos están formados por seres humanos que comparten un lugar de residencia común y un patrimonio cultural común en lenguaje, conjuntos específicos de costumbres, y cosas similares. La consecuencia de este hecho es que iglesias y Estados no siempre militan en favor de los principios del orden y el progreso pacífico, sino que de vez en cuando tratan de exceder sus esferas de autoridad naturales. Por ejemplo: los eclesiásticos pueden tratar de usurpar la

autoridad estatal, con el resultado de que la fuerza política de un pueblo declinará; o bien los estadistas pueden tratar de usurpar toda la autoridad espiritual, con el resultado de que la energía espiritual del pueblo disminuirá y tanto las vidas privadas de los ciudadanos como la moralidad en general degenerarán. En tales momentos, la nación será desgarrada por luchas civiles que invitarán a la conquista por naciones vecinas que, por haber alcanzado un equilibrio más adecuado de la autoridad política y la eclesiástica dentro de los términos de sus propias "ideas" nacionales, serán capaces de dar forma y dirección unitarias a su impulso inherente al crecimiento y la expansión a expensas de la nación debilitada. Y a menos que la nación así amenazada pueda apelar a reservas de fuerza espiritual o física en tales periodos de crisis, a menos que pueda instituir reformas y re-establecer la relación entre instituciones políticas y eclesiásticas que su "idea" informante requiere, acabará en desastre, y el pueblo de esa nación desaparecerá de la historia para no reaparecer.

O bien, una concepción específica del Estado o de la Iglesia puede adquirir excesivo poder sobre la imaginación de los hombres en todas partes, y puede expandir su poder más allá de los confines del pueblo para el único que es adecuada, constituyéndose como "Iglesia universal" (como la católica romana) o como "Estado universal" (como el *Sacrum Imperium* del pueblo germano). Eso fue lo que sucedió en la Edad Media, en opinión de Ranke, con el resultado de que —según su expresión— el "progreso pacífico" se retardó, el desarrollo de los pueblos hacia naciones se vio dificultado, y la cultura languideció en una gótica penumbra de indecisión, ansiedad y miedo. Pero, por fin, aparecieron reformadores entre todos los diversos pueblos que en conjunto constituían la civilización europea que atacaron tanto la idea de una *Iglesia universal* como la de un *Estado universal*. Además, al tiempo que afirmaban la verdad *esencial* de la religión cristiana y la unidad *esencial* de la cultura europea, esos reformadores elaboraron formas de organización eclesiástica y política, y de relaciones entre ellas, que eran adecuadas para la expresión de las necesidades específicas de los pueblos mismos, de acuerdo con las "ideas" nacionales que los informaban.

Esa era la verdadera significación del Renacimiento y la Reforma y de la era de guerras de religión que siguió. Durante ese periodo, la "idea" de nación surgió como principio gobernante autoconsciente de los diversos pueblos de Europa, que se constituyeron como naciones distintas con destinos históricos únicos y fundaron iglesias y Estados adecuados para la dirección de sus energías en modos ordenados y humanamente beneficiosos.

La "sintaxis" del acontecer histórico

Una vez que los pueblos de Europa se constituyeron como naciones, con iglesias y Estados únicos, adaptados a sus necesidades espirituales y físicas específicas, y dentro del contexto general europeo de algunos atributos religiosos y culturales compartidos, la civilización europea entró en una fase cualitativamente distinta de desarrollo histórico. La constitución de los pueblos de Europa como Estados-naciones distintos creó las condiciones para el surgimiento de un sistema de organización cultural completamente autónomo, progresista y autorregulado.

Una vez que las distintas "ideas" de las diferentes naciones surgieron a la conciencia en los varios pueblos de Europa, se *establecieron automáticamente* controles para la regulación de las relaciones entre el pueblo, la Iglesia y el Estado *dentro* de las naciones, por un lado, y *entre* las diferentes naciones constituidas por el otro. El sistema no llegó a estar completamente elaborado por casi tres siglos, y antes de estar terminado tuvo que soportar los ataques de los equivalentes seculares del antiguo concepto universalista medieval de la organización social, los intentos de hegemonía europea e incluso mundial de dirigentes políticos como Carlos V, Felipe II, Luis XIV, los jacobinos y Napoleón. Pero esos intentos de establecer una hegemonía política fueron frustrados por la operación del principio de diversidad-en-unidad que Ranke consideró el modo distintivo de organización social del sistema europeo de Estados-nación. Ese modo halló su expresión abierta en la aparición del principio del *equilibrio del poder* como corolario de la diferenciación nacional.

Tal cómo una nación encontraba en su "idea" el mecanismo para ajustar internamente las relaciones entre pueblo, Iglesia y Estado, también la "idea" de Europa funcionó como mecanismo gobernante para ajustar las relaciones en lo externo, entre las distintas "naciones" que habían tomado forma a partir del mundo amorfo y heterogéneo de la Edad Media. A diferencia de muchos de los conservadores arcaicos que no vieron en la Revolución francesa sino el mal, Ranke admitía que de ella había resultado mucho bien. Por ejemplo: como resultado de la Revolución, las naciones habían llegado a una etapa final de autoconciencia, las grandes potencias habían encontrado un propósito común de sustentarse unas a otras, y la civilización europea había entrado por último en su milenio, en el cual el "progreso pacífico" podía proceder indefinidamente sin temer en realidad ni revoluciones desde abajo ni guerras de aniquilación total desde afuera. Así, en la introducción a su ensayo "Las grandes potencias", Ranke escribía: "Si el mayor suceso de los 100 años anteriores a la Revolución francesa fue el surgimiento de las grandes potencias en defensa de la independencia de Europa, el mayor suceso del periodo transcurrido desde entonces es el hecho de que las nacionalidades rejuvenecieron, revivieron y se desarrollaron de nuevo." (215) Su propia época, decía, había "realizado una gran liberación, no del todo en el sentido de disolución sino más bien en un sentido creativo, unificador. No basta con decir que hizo nacer a las grandes potencias: también ha renovado el principio fundamental de todos los Estados, es decir, la religión y la ley, y ha dado nueva vida al principio de cada Estado individual" (216).

Parecería que, para Ranke, la constitución de Estados-nación autorregulados y unidos en una comunidad mayor de relaciones de poder autorreguladas representaba el fin de la historia *tal como los hombres la habían conocido hasta entonces*. En suma, para él la historia terminaba en el presente; con la constitución de Europa a mediados del siglo XIX había quedado fijada la forma básica de cualquier desarrollo futuro. El sistema estaba en equilibrio casi perfecto; podían hacer falta ajustes de vez en cuando, igual que el sistema de Newton requería la intervención ocasional del divino relojero para arreglarlo, y esos ajustes adoptarían la forma de trastornos civiles ocasionales o de guerras limitadas entre Estados.

Es evidente que la concepción de Ranke del desarrollo histórico europeo puede ser disociada de los postulados básicos de su visión general del mundo y

juzgada por sus propios méritos como interpretación o como esquema para organizar el estudio de la historia europea. Y, utilizando su propio método de crítica de las fuentes y determinación objetiva de los hechos, otro historiador podría discrepar con él sobre cuáles son los componentes del campo histórico y los posibles modos de relación entre ellos. El propio Ranke fue generoso con los críticos de su obra, quienes le llamaron la atención no sólo sobre los "hechos" que él había pasado por alto en su caracterización de periodos, Estados, individuos e ideas específicos, etc., sino también sobre categorías enteras de hechos, como por ejemplo los económicos, para las cuales no había originalmente lugar en su sistema. Pero es importante reconocer que un elemento de su sistema de *interpretación histórica* funcionaba como algo más que dato puramente histórico, y era el concepto de la "idea de la nación".

La "semántica" de la interpretación histórica

La redundancia de mi caracterización del "concepto" de la "idea de la nación" es necesaria debido a la función que ese concepto desempeña en el sistema de Ranke, porque la "idea de la nación" no es meramente una idea entre las muchas que los hombres tienen acerca de los modos de organizar la sociedad humana; es el único principio posible para organizarlos para el logro del "progreso pacífico". En suma, la "idea de la nación" era para Ranke no sólo un dato sino también un valor; más aún, era el principio en virtud del cual era posible asignar a todo en la historia una significación positiva o negativa. Ranke reveló todo esto al caracterizar la "idea de la nación" como eterna, inmutable, un pensamiento de Dios. Admitía que los pueblos pueden ir y venir, las iglesias formarse y desaparecer y los Estados surgir y perecer; y que la tarea del historiador consiste en hacer la crónica de su paso o, en tiempos posteriores, reconstruirlos en sus aspectos individuales y únicos. Pero captar su esencia, percibir sus aspectos individuales y únicos, es captar la "idea" que los animaba, que les daba su ser como entes históricos específicos, y hallar el principio unitario que hacía de ellos "algo" antes que "cualquier cosa". Y esto es posible solamente porque la "idea" de nación es intemporal y eterna.

Pero en principio esa "idea" sólo es cognoscible tal como cobra realidad en una forma histórica específica, es decir, solamente en la medida en que un pueblo logra, en efecto, llegar a ser una nación específica. Esto sugiere que todos los pueblos y todas las civilizaciones que todavía no han llegado a la etapa de autorrealización representada por el Estado-nación existen en una especie de noche protohistórica anterior al amanecer verdaderamente histórico de la historia moderna de Europa en el siglo XVI. Y para llevar esta metáfora diurna a su conclusión lógica, se sigue que el mediodía de la historia se ubica en el presente del propio Ranke, cuando, después del trauma de la Revolución, el sistema autorregulado de Estados-nación europeos plenamente constituidos alcanzó su forma final. En suma, Ranke hizo de la *realidad de su propio tiempo* el *ideal para todos los tiempos*. Admitía la posibilidad de transformación, revolución y convulsión genuinas sólo para épocas anteriores a la suya; pero el futuro para él era meramente una extensión indefinida de su propio presente.

Como la creación de un sistema de Estados-nación autorregulados era para Ranke la meta a la que todo tiende, la inmovilidad final a la que apunta todo movimiento, necesariamente todas las demás formas de organización social tenían que ser vistas como tentativa imperfecta de realizar lo que en su concepción se había realizado en verdad en su propio presente. Y por consiguiente estaba obligado a sostener que, una vez que este presente había tomado forma, ya no podían surgir más formas de organización social. Igual que Hegel, Tocqueville y Marx, la única forma alternativa de organización social que podía concebir era internacional, o transnacional, basada en algún principio cosmopolita o universal. Pero esa posibilidad la descartaba con base en una apelación a la historia misma; formas universales se habían ensayado en la Edad Media —en la Iglesia universal y en el *Sacrum Imperium*— y habían resultado defectuosas, y por lo tanto habían sido abandonadas definitivamente. Ranke admitía la posibilidad de hacer intentos por revivir esas formas universalistas de comunidad en el futuro; y veía intentos de ese tipo en el liberalismo, la democracia, el socialismo y el comunismo. Pero para él tales movimientos eran, igual que la guerra misma, meras ocasiones para el fortalecimiento y la mejor articulación de la "idea" nacional, eternamente viable.

LAS IMPLICACIONES CONSERVADORAS DE LA IDEA DE HISTORIA EN RANKE

En sus *Politische Gespräche*, Ranke sostenía que las guerras no determinan "las formas de organización política interna", sino sólo "sus modificaciones". En "Las grandes potencias" comparaba su propia época con el periodo helenístico. El periodo helenístico, escribió,

> presenta muchas semejanzas con el nuestro, un elevado desarrollo de una cultura común, ciencia militar y la acción e interacción de complicadas relaciones exteriores, así como la gran importancia de los intereses comerciales y de las finanzas, la rivalidad de las industrias y un florecimiento de las ciencias exactas basadas en las matemáticas. Pero aquellos Estados [del periodo helenístico], producidos por la empresa de un conquistador y la disensión entre sus sucesores, nunca habían tenido ni habían sido capaces de alcanzar un principio de existencia individual. Se basaban únicamente en soldados y dinero. Y por esa misma razón se disolvieron tan pronto y por fin desaparecieron por completo. [217]

En contraste, la época de Ranke había sido vivificada por el poder creador de la "fuerza moral" y "el principio de la nacionalidad". "¿Qué hubiera sido de nuestros Estados", preguntaba, "si no hubieran recibido nueva vida del principio nacional en que se basaban? Es inconcebible que un Estado pueda existir sin él." (*Ibid.*) Por lo tanto, era concebible, afirmaba implícitamente Ranke, que mientras pudiera mantenerse el principio de identidad nacional, también continuaría existiendo el sistema de Estados-nación autorregulados.

Ranke dejó bien claro que consideraba que la tarea del historiador era escribir historia de tal manera que reforzara el principio de la nacionalidad, como única salvaguarda contra la barbarie. Y, en un pasaje que posteriormente omitió en su propia edición de sus *Obras completas*, decía con toda claridad que para él un

sistema de Estados-nación podía, igual que una conversación entre dioses, durar eternamente. A la pregunta de si el sistema de Estados-nación no podía dificultar el desarrollo de una comunidad mundial, respondió que la civilización misma dependía de la diversidad y la división.

> Sólo habría una desagradable monotonía si las diferentes literaturas dejaran que sus caracteres individuales se mezclaran y confundieran. No, la unión de todos debe basarse en la independencia de cada uno. Entonces pueden estimularse recíprocamente en forma vivaz y para siempre, sin que ninguno domine ni ofenda a los demás.
>
> Lo mismo sucede con los Estados y las naciones. El predominio decidido y positivo de uno provocaría la ruina de los demás. Una mezcla de todos destruiría la esencia de cada uno. De la separación y el desarrollo independiente surgirá la verdadera armonía. [218]

En suma, Ranke no consideraba la posibilidad de que hubiera nuevas formas de comunidad en que los hombres pudieran estar políticamente unidos y liberados de las restricciones impuestas por iglesias y Estados-nación. Esto es a la vez la medida y la forma de su conservadurismo. Como la "idea de la nación" funciona como valor absoluto en su teoría de la historia, las propias nociones de universalidad y libertad individual son vistas como *alternativas a la historia misma*. Y son identificadas —como más tarde en Camus— con los principios del totalitarismo, por un lado, y la anarquía, por el otro. Y, de igual modo, la "idea de la nación" funciona para desalentar cualquier búsqueda (sociológica) de leyes universales de la asociación y el comportamiento humanos. Tal búsqueda por fuerza pondría en tela de juicio el valor de características de origen nacional, y en suma revelaría la *naturaleza puramente histórica* de las características nacionales, obligaría a que la "idea de la nación" fuera considerada una mera *idea*. Es decir, requeriría tratar la "idea de la nación" como lo que efectivamente es, una concepción de la asociación que tomó forma durante un periodo particular de la historia del mundo, en un momento y lugar particulares; que adoptó una forma institucional y cultural específica entre los siglos XVI y XIX y que, por lo tanto, posiblemente dará lugar a alguna otra concepción de la asociación humana, como la clase, la raza o simplemente la capacidad humana de sublimación creadora de las energías destructivas del hombre en el futuro.

Para Ranke, los problemas humanos podían resolverse *sólo dentro* del contexto de la nación y de las instituciones formadas en la nación para esos impulsos restrictivos que él consideraba inevitablemente destructivos en sus formas de expresión inmediatas. Para él todo lo que amenazara la autoridad de la Iglesia (como el materialismo y el racionalismo), del Estado (como el capitalismo, el imperialismo, el racismo o el liberalismo) o de la nación (como el socialismo, el comunismo o una religión ecuménica) era una amenaza para la civilización misma. Veía cualquier movimiento que tuviera fe en una naturaleza humana liberada como algo más que humanitarismo sentimental. Y en la medida en que cualquier movimiento de ese tipo trataba de establecerse por medios revolucionarios, lo veía como las fuerzas que el Estado y la Iglesia habían sido establecidos para suprimir.

Así, mientras Ranke consideraba a la Iglesia y al Estado por un lado, y al pue-

blo por el otro, como *dados* en su sistema, como entidades discretas con características observables y determinables, y asignaba al historiador la tarea de reconstruir los *modos* en que esas entidades se habían agrupado para formar comunidades nacionales con "ideas" nacionales individuales como sus principios que le dieron forma, su ideal de investigación histórica "objetiva" era perfectamente satisfactorio. Pero en cualquier punto del registro histórico en que entidades como Estados, iglesias, pueblos y naciones constituyeran "problemas" antes que "datos", su método empírico no podía funcionar. La investigación histórica sólo podía proceder con base en el método de Ranke, allí donde los establecimientos sociales estuvieran establecidos en forma bastante sólida para presentar su concepción de lo que constituía la naturaleza real del hombre, el Estado y la Iglesia como una regla precríticamente afirmada para dirigir la indagación del historiador. Donde esos establecimientos sociales todavía no habían tomado forma o estaban empezando a debilitarse o a vacilar, y los principios de organización social dejaban de ser provistos como evidentes por sí mismos por el *establishment* profesional, y se planteaba el problema de cuál era la *mejor* forma de comunidad humana, hacían falta otros métodos de investigación tanto del presente como del pasado, otras categorías conceptuales para caracterizar el proceso histórico. La búsqueda de esos otros métodos y esas otras categorías conceptuales generó las nuevas ciencias sociales que tomaron forma en las últimas tres décadas del siglo XIX. Esas nuevas ciencias sociales se ocupaban, en general, de problemas históricos, pero eran uniformemente hostiles a lo que para entonces había llegado a llamarse método histórico. Porque, para entonces, el método histórico era el método de Ranke, no sólo con su inducciónismo ingenuo, sino sobre todo con su presuposición de que la nación era la única unidad posible de organización social (y la única deseable), y su convicción de que, *por lo tanto*, los grupos nacionales constituían las únicas unidades viables de la investigación histórica.

LA HISTORIA TRAMADA COMO COMEDIA

Se observará que en cierto sentido Ranke se presta a la caracterización general más fácilmente que Michelet, y sin embargo, en otro sentido, con menos facilidad. Esto se debe a que la trama de la historia escrita en el modo cómico es más coherente en lo formal en el nivel del relato de lo que suele serlo la historia romántica. La trama de la historia de Francia de Michelet describe el ascenso gradual del protagonista (el pueblo francés) hasta un sentido pleno de su propia naturaleza esencial y hasta una realización plena, aunque momentánea, de su unidad inherente en contra de las figuras, las instituciones y las tradiciones obstaculizadoras que trataban de frustrar su crecimiento y su autorrealización. Pero la pureza de esa línea ascendente se ve oscurecida por las caracterizaciones metafóricas de los puntos que la componen, cada uno de los cuales tiene que ser más deslumbrante, más extremo, más amplio e intenso, para mostrar la etapa más elevada a que llega el protagonista con cada uno de sus sucesivos triunfos. Además, como Michelet escribía la historia de ese proceso de ascenso ya después de su culminación, con conciencia de la posterior caída de la cumbre alcanzada

por la traición a los ideales de la Revolución, el esfuerzo por captar la pureza, el brillo y la santidad del momento de clímax sólo podía sostenerse mediante las más tortuosas proyecciones poéticas hacia la playa donde habían ocurrido los hechos y que ahora retrocedía.

Igual que Ranke, Michelet era un historiador de la Restauración, aunque experimentaba el periodo de la historia en que escribía en forma exactamente opuesta de como lo experimentaba Ranke. Lo que Michelet sufría como una caída desde lo alto del ideal, como si dijéramos una depresión *post-coitum*, Ranke lo gozaba como consumación, pero una consumación en el sentido literal del término. No era, como en la concepción de Michelet del momento revolucionario, un punto en el cual se alcanzaba la unidad por la eliminación de las barreras que habían sido erigidas artificialmente para prohibir la unión del pueblo consigo mismo, sino más bien una genuina integración de elementos antes en conflicto consigo mismos y entre sí en una forma superior de comunidad, el Estado-nación y el sistema internacional en que cada Estado-nación tenía su sitio y funcionaba como parte necesaria del todo.

La percepción organicista del proceso histórico ofrecida por Herder estaba todavía presente en la obra de Ranke como la metáfora por la que había de comprenderse el proceso en su conjunto. Pero había sido sublimada para incorporarla a la trama cómica por la cual la narración contada sobre la historia europea debía ser comprendida como una narración que representaba un significado específico. Esa trama era en sí bastante más compleja que la que daba forma a las historias románticas de Michelet y les daba un significado secundario.

Michelet tramaba la historia como un conflicto maniqueo en que el protagonista y el antagonista están trabados en mortal combate y es preciso que uno u otro sea eliminado para que la historia llegue a su culminación, como una epifanía de redención o bien de condenación. Pero Ranke colocaba el espectáculo de conflicto dentro de una aprehensión de las unidades mayores que generan las luchas entre protagonistas y antagonistas, y destacaba lo que ganaba el orden social en general con el hecho mismo de la lucha. La imagen de la unidad final de la humanidad era desplazada hacia un punto al final del tiempo histórico para servir de meta hacia la cual el proceso avanza, según lo conciben la fe o la imaginación, y se concedía significación primaria a las formas de unidad social ya alcanzadas en las instituciones y naciones creadas por el proceso de conflicto milenario que se extendía de la alta Edad Media hasta la propia época de la Restauración.

El movimiento ternario de la comedia, partiendo de una condición de aparente paz, pasando por la revelación del conflicto hasta la resolución del mismo con el establecimiento de un orden social genuinamente pacífico, permitió a Ranke delinear, con plena confianza en sí mismo y en forma convincente, las principales unidades de tiempo en que puede dividirse todo el proceso histórico en bruto.

El hecho de que pudiera tramar el proceso temporal con tanta seguridad inspira confianza en la aceptación de Ranke de las formas políticas y sociales de su propio tiempo como unidades "naturales" del análisis histórico, por las cuales ir trazando el mapa del campo histórico considerado como estructura espacial, o sincrónica.

La civilización europea occidental se divide en sus sustratos culturales latino y germánico, y éstos a su vez se dividen en las familias de lenguas que se encuentran en cada uno. Esas familias de lenguas sirven de base para la relación simbiótica entre cultura y naturaleza en diferentes lugares de Europa, que es lo que constituye los pueblos. A continuación, dentro de las naciones se postulan formas específicas de organización política y eclesiástica, adecuadas para la organización y la expresión de las virtudes y poderes peculiares de los diferentes pueblos. Después se invoca una modalidad particular de relación entre las naciones mismas —expresada en el equilibrio del poder—, como el fin al que han venido apuntando todos los conflictos entre las naciones. Se analizan los todos en partes, y luego con las partes se reconstituyen los todos en el curso de la narración efectivamente escrita, de manera que la gradual revelación de la relación que tienen las partes con los todos es experimentada como la *explicación de por qué las cosas fueron como fueron.*

El modo de caracterización tropológica que sanciona estas estrategias explicativas es la sinécdoque. La "proyección metodológica" de este tropo es ese organicismo que los modernos historiadores del pensamiento histórico han identificado como "historicismo". La explicación de Ranke de por qué las cosas fueron como fueron, pues, se parece a la de Michelet en un nivel, el nivel en que el suceso que está por explicarse es colocado dentro de su contexto mediante la identificación de todos los hilos que dan al suceso la "textura" de una particularidad. Pero la caracterización de determinado contexto —como el de la "Edad Media", o la "Reforma" o "el siglo XVII", etcétera— proporciona al lector la sensación de una sucesión de coherencias formales a través de las cuales la acción se mueve en tal forma que sugiere la *integración de* las partes con un todo histórico mayor, que es la propia forma de la civilización europea en su última fase.

Tal como la narración contiene elementos de relato que proporcionan respuestas a las preguntas "¿qué pasó después?" y "¿cómo acabó todo?", así como elementos de la trama que suministran la respuesta a la pregunta: "¿y qué sentido tiene todo eso?", así, también la explicación progresa en dos niveles. En un nivel la pregunta "¿qué pasó?" se responde por medio de la inserción de un suceso o un conjunto de sucesos en un contexto mediante la discriminación de los hilos que ligan ese suceso con otros sucesos, dando así la impresión de una rica textura de los acontecimientos que no es susceptible de ninguna explicación nomológica. En otro nivel la pregunta "¿por qué sucedió así?" se responde mediante el movimiento a partir de un contexto, considerado como una forma acabada, hacia otro de manera que muestra la mayor integración de los fenómenos entre sí en cada etapa sucesiva, en el modo del organicismo. La negación de que la Forma de las Formas pueda ser conocida por el historiador sirve para dotar a la última etapa del proceso, la etapa en que se postula la completa coherencia formal de la propia época del historiador, con el *status* de presunto *telos*, fin o propósito de todas las etapas precedentes. En resumen, primero se observa el campo histórico como un conjunto de acontecimientos dispersos relacionados entre sí sólo por los hilos que hacen de ellos una red de relaciones suceso-contexto; a continuación se traza el mapa del campo como patrón de totalidades integradas que están en la relación microcosmos-macrocosmos, o parte-todo, entre sí —y siempre de tal modo que sugiera que la última cohe-

rencia formal discernible en la historia es la forma suprema de organización social y cultural que pueda percibirse legítimamente en todo el proceso.

Ranke, pues, concebía la historia en el modo de la sinécdoque. Traducido en un método, eso le permitía tramarla en el modo de la comedia y explicarla a la manera del organicismo. Pero si deseamos una defensa formal tanto del modo de tramar como del modo de explicar que dan a la historiografía de Ranke sus características distintivas como ciencia presuntamente "realista", debemos buscarla fuera de las obras de Ranke. Esa defensa fue hecha, ya desde 1821, por el estadista, filósofo y científico Wilhelm von Humboldt, en un ensayo (que originalmente fue una conferencia pronunciada en Berlín) titulado "Sobre la tarea del historiador".

La defensa formal del organicismo como método histórico

Momigliano menciona a Ranke, junto con Boeckh y Droysen, como "discípulo ideal" de Humboldt (105). Y recientemente George Iggers ha mostrado la similitud de las opiniones de ambos sobre temas como la naturaleza del pensamiento histórico, el Estado, la sociedad y el futuro de la cultura europea (capítulos III-IV). El ensayo de Humboldt, sin embargo, merece ulterior escrutinio como defensa formal de los principios explicativos que Ranke combinó con su trama cómica de la historia con el fin de derivar principios ideológicos específicamente conservadores de la consideración "objetiva" de los "datos" de la historia.

Humboldt empieza con la negación explícita de que el historiador pueda aspirar a una comprensión nomológica de la historia; en cambio, sostiene, lo máximo que el historiador puede esperar es "una simple presentación" de "lo que realmente sucedió" (57). Eso desde luego no significa que el historiador sea "meramente receptivo y reproductor". Por el contrario, debe ser "él mismo activo y creador" porque: los sucesos son sólo "parcialmente visibles en el mundo de los sentidos; el resto hay que añadirlo por intuición, inferencia y adivinación"; las "manifestaciones de un acontecimiento están dispersas, inconexas, aisladas", y la esencial "unidad" de esa "colcha de retazos" de sucesos "permanece fuera de la observación directa" (57-58). La observación sola, subrayó Humboldt, sólo puede dar "las circunstancias que se acompañan o se suceden unas a otras"; no puede penetrar los "íntimos nexos causales" de los que "depende exclusivamente" la "verdad interior" de un conjunto de hechos (58). Lo que la observación revela es un campo de objetos percibidos en parte y un conjunto de relaciones al parecer ambiguas, mientras que los racimos individuales de sucesos aparecen "por decirlo así, como las nubes que sólo a la distancia toman forma para el ojo" (*ibid*).

La "verdad interior" de esos racimos de acontecimientos es la "forma" que el historiador, utilizando una facultad bastante similar a la del poeta, les da. Como dice Humboldt, el historiador debe usar su "imaginación" para "revelar la verdad de un suceso por presentación, completando y conectando los fragmentos inconexos de observación directa". Pero, a diferencia del poeta, el historiador no puede usar la "pura fantasía"; en cambio, debe recurrir a un modo de com-

prensión exclusivamente histórico, que Humboldt llamó "capacidad conectiva" (58-59). Esa capacidad conectiva es producto, sugirió Humboldt, de la aplicación por el historiador de "las leyes de la necesidad" para servir de freno a las operaciones de la "facultad intuitiva" (*ibid.*), lo que significa que el historiador tiene que emplear "dos métodos... simultáneamente para aproximarse a la verdad histórica: la investigación exacta, imparcial y crítica de los hechos... [y] la conexión de los hechos explorados" (59).

Pero la capacidad conectiva no debe ser extendida a *todo* el proceso histórico, porque el campo histórico es un

> confuso torbellino de las cosas de este mundo, surgido en parte de la naturaleza del suelo, la naturaleza humana y el carácter de naciones e individuos, en parte brotado de la nada como por milagro, dependiente de poderes oscuramente percibidos y visiblemente activado por ideas eternas arraigadas en lo más profundo del alma del hombre; todo [lo cual] compone una infinitud que el espíritu jamás puede captar en una sola forma. [60]

Y la inclinación del historiador a detenerse antes de la imposición de una forma única a todo el campo histórico, contentándose con la imposición de coherencias formales provisionales y de mediano alcance a campos finitos, lo hace específicamente "realista".

El historiador debe luchar, dice Humboldt, "por despertar y estimular la sensibilidad a la realidad". De hecho, sostiene, "el elemento esencial" con que operan los historiadores es "el sentido de la realidad", que se define como "la conciencia de la transitoriedad de la existencia en el tiempo y de la dependencia de causas pasadas y presentes" y, *al mismo tiempo*, "la conciencia de la libertad espiritual y el reconocimiento de la razón". Sólo esa conciencia dual de la transitoriedad temporal y la causalidad, por un lado, y de la libertad espiritual, por el otro, permite al historiador "componer la narración de los hechos de tal manera que agite las emociones del lector como la realidad misma" (*ibid.*).

El aspecto más interesante de esta concepción del realismo histórico es que a primera vista casi no se distingue de la concepción romántica de la historia como "Caos de Ser" propuesta por Carlyle. Aparentemente, el realismo del conocimiento histórico consiste en que el historiador mantenga presente en la mente del lector la paradoja de que la vida humana es a la vez libre y determinada. En realidad, Humboldt negó explícitamente que el conocimiento histórico pudiera servir para instruir al presente acerca de "qué hacer y qué evitar"; pero al mismo tiempo se negó a aceptar la idea de que el conocimiento histórico consiste sólo en esa "simpatía" que la concepción "poética" de los románticos colocaba en su centro. La historia, dice Humboldt, es útil en virtud de "su poder de avivar y refinar nuestro sentido de actuar sobre la realidad", pero ese poder se manifiesta más en su provisión de "la forma agregada a los sucesos" que en la simple aprehensión de los acontecimientos mismos (61). Y aquí se ponen de manifiesto las premisas sinecdóquicas de su concepción de la explicación histórica. Una explicación histórica, afirmó, es la representación de la forma discernible en un conjunto de sucesos, una representación en la que se muestra que "cada suceso" es "parte de un todo", o en la cual se muestra que "cada hecho descrito" revela la "forma de la historia *per se*" (*ibid.*).



Pese a que en la concepción de Humboldt la representación histórica consistía en la revelación de "la verdadera forma de los sucesos" y la "estructura interna" de todo el conjunto de acontecimientos contenidos en una narración, es evidente que se refería a una operación sinecdóquica, en que todos los sucesos son concebidos en una relación con el todo que es la del microcosmos con el macrocosmos. Pero veía que, desde ese punto de vista, una representación o *mimesis* histórica tenía que ser una reproducción, no de los sucesos mismos en su particularidad, sino de la coherencia formal del tejido total de los sucesos, y que si se hacía con plenitud desembocaría en "filosofía de la historia". Por eso distinguió entre dos tipos de *mimesis*: la mera copia de la forma exterior de una cosa y la figuración de su "forma interna". La primera operación simplemente *reproduce el contorno* de un objeto, como podría hacerlo un dibujante, mientras que la segunda *suministra un modelo* de sus proporciones y su simetría, como lo hace el verdadero artista (61-62). Esta segunda operación requiere que el artista mismo aporte la "idea" capaz de transformar un cuerpo de datos en una coherencia formal específica. Era esa "idea" lo que permitía a Humboldt distinguir entre la verdad de una reproducción fotográfica, por un lado, y la "verdad de la forma", por el otro (63). Al aplicarse a la representación histórica, naturalmente, esa distinción deja al historiador expuesto al tipo de subjetividad y de relativismo que invocaban románticos como Michelet para justificar sus nociones de la "simpatía" como guía adecuada para la comprensión histórica. Pero Humboldt se resistió a esa caída en la subjetividad planteando el problema de "si hay ideas capaces de guiar al historiador y, en ese caso, de qué tipo" (*ibid.*).

En los pasajes que siguen inmediatamente a los citados, Humboldt revela las bases clásicas en esencia, y por último aristotélicas, de su concepción del conocimiento histórico, al distinguir entre las "ideas" en sentido estético, filosófico e histórico. Y lo hace de manera que permite la identificación del conocimiento histórico con el tipo de conocimiento que Aristóteles atribuía específicamente a la poesía. El tipo de comprensión que tiene de la realidad el historiador, dice, no es del tipo que afirma el artista romántico, que es un conocimiento puramente subjetivo, o la expresión de un estado emocional subjetivo, sino más bien una aprehensión del mundo que *podría* haber existido en el interior de los hechos que aparecen en el registro histórico.

Los historiadores, dice Humboldt, buscan la verdad de un suceso "en una forma similar al artista", que busca "la verdad de la forma" (64). En historia, la "comprensión" es "el producto combinado de la constitución [del hecho] y la sensibilidad aplicada por el observador" (*ibid.*). Existe, sugiere Humboldt, una afinidad electiva entre la naturaleza de los sucesos históricos y los modos de comprensión que el historiador aplica a tales hechos. Los sucesos históricos son manifestaciones de las tensiones que existen entre formas de vida ya realizadas y tendencias que conducen a la transformación de esas formas; la comprensión histórica consiste en la doble apreciación de esas "fuerzas" que conducen a la producción de novedades en la sociedad y en la cultura y esas "tendencias" que ligan a individualidades en unidades mayores de pensamiento, sentimiento y voluntad (*ibid.*). Por eso la "verdad histórica" está "hablando en general, mucho más amenazada en el manejo filosófico que en el artístico" (*ibid.*).

La filosofía, en opinión de Humboldt, trata siempre de reducir la totalidad a

la condición de consumación de un proceso integrativo de naturaleza teleológica. El historiador, por otra parte, tiene que tratar no con consumaciones ni con fines últimos sino más bien con tendencias y procesos. Y en su manejo de esas tendencias y procesos, no debe superponerles sus nociones de lo que puede ser su importancia *última,* sino que más bien debe permitir que las "ideas" que les dan su coherencia formal "surjan de la masa de los hechos mismos, o, para ser más precisos, se originen en la mente mediante la contemplación de esos sucesos, emprendida con espíritu verdaderamente histórico" (*ibid.*). El historiador, pues, debe a la vez "llevar" formas de "ideas" a sus "observaciones" de los acontecimientos de la historia del mundo y "abstraer" esa "forma de los hechos mismos" (*ibid.*). Esto puede parecer una "contradicción", admite Humboldt, pero en realidad, dice, toda "comprensión" presupone una congruencia original, antecedente, entre sujeto y objeto; siempre consiste en "la aplicación de una idea general preexistente a algo nuevo y específico" (65). Y, en el caso de la comprensión histórica, esa idea general preexistente consiste en las operaciones del "corazón humano", que proporcionan a la vez las bases de la existencia histórica y las de la conciencia necesaria para su comprensión (*ibid.*).

Sólo la crítica más generosa puede reconocer a esta argumentación algo del rigor que debe tener todo análisis verdaderamente filosófico. En realidad, plantea varias veces la posibilidad de una concepción científica de la explicación histórica sólo para acabar con esa posibilidad en la negación de la propiedad de cualquier explicación causal, o nomológica, para alcanzar la verdad histórica. Este es el motor principal del deseo de Humboldt de separar la reflexión histórica de la filosofía y aproximarla a su concepción del arte como actividad estrictamente mimética. Ubicaba el conocimiento histórico entre el caos de datos que el registro sin procesar presenta a la percepción y el ideal de una ciencia de leyes por la cual ese caos pudiera ser sometido al orden y la comprensión, y a continuación niega al historiador la posibilidad de aspirar a cualquier comprensión nomológica de las fuerzas que dominan el proceso histórico. Retrocede a una analogía entre el arte y la historiografía, pero invoca una concepción del arte que supone la adecuación de las ideas de forma contenidas en la imaginación para la representación de las formas de las cosas que se encuentran como entes individuales. La teoría resultante del conocimiento histórico era de naturaleza formista y de implicaciones tipológicas, pero el misterio del ser histórico quedaba sin resolver y su caos quedaba reducido a una coherencia formal general del tipo considerado por el arte neoclásico como máximo objetivo al que podía aspirar. La concepción romántica e idealista subjetiva de la medida en que la mente *impone* forma a la percepción y, en esa distorsión de la realidad, alcanza su humanización, fue pasada por alto; Humboldt reafirmó la ficción de la consonancia perfecta entre conciencia y ser, promovida por Leibniz y Herder, aunque en una forma mucho menos metafísica y angular.

Así, sostuvo Humboldt, el historiador "concibe para sí un cuadro general de la *forma* de la *conexión* de todos los *acontecimientos*" de la cual puede derivar un cuadro de la *conexión esencial* de los hechos que forman el proceso histórico (*ibid.*, cursivas mías). Pero excluyó tres concepciones de la conexión en la historia por inadecuadas para la comprensión correcta de su tema de estudio: la mecanicista, la fisiológica y la psicológica. Esos enfoques, en su opinión, se concentran en la

conexión causal para explicar lo que efectivamente ocurre en el proceso histórico (66-67). La objeción de Humboldt a esas tres posiciones se refiere a su incapacidad de alcanzar un punto de vista "fuera del compás de lo finito", desde el cual fuera posible comprender y dominar "la historia del mundo en todas sus partes" (67). Ahí proponía su propia doctrina de las ideas, basada en el concepto de lo apropiado de las generalizaciones derivadas de la reflexión sobre la totalidad de las operaciones del corazón humano para la totalidad de los sucesos contenidos en la historia del mundo, como base para una aprehensión distintivamente "histórica" de la realidad.

Las partes de la historia del mundo deben ser —dice Humboldt— integradas en una visión del todo, concebida sobre la base de una noción de "gobierno del mundo", o la idea de que todo el proceso histórico manifiesta las operaciones de un principio superior de unidad, *cuya naturaleza no es posible especificar con precisión* pero *cuya existencia se puede inferir* de evidencia históricamente comprendida.

Parecería, entonces, que el historiador no puede aspirar a la identificación de las condiciones necesarias para la novedad inesperada, ni tampoco a la determinación de sus condiciones suficientes. En principio se afirma que las circunstancias mismas nunca pueden explicar la aparición de formas nuevas en el proceso histórico. Y como el propósito de la ciencia es determinar tanto las condiciones necesarias como las suficientes para que ocurra un hecho, parecería que para el historiador la indagación de tales condiciones está excluida de antemano: frente a tales novedades lo que queda al historiador es el asombro y la tarea de "representarlas" en términos de la coherencia formal que presentan a una conciencia históricamente condicionada para su comprensión.

Pero si bien este método es adecuado para la apreciación de tales novedades cuando aparecen en la historia, no tiene ningún modo —como no lo tenía Herder— de explicar su disolución.

Humboldt daba como ejemplos de "la creación de energías, de fenómenos para cuya explicación las circunstancias solas no son suficientes", la erupción del arte "en su forma pura" en Egipto y el súbito desarrollo de un "arte más libre" entre los griegos (68). Para Humboldt, las realizaciones de los griegos eran sobre todo milagrosas; no podía haber "explicación" de ellas porque representan una realización puramente "individual" de la "individualidad". La tarea del historiador, en presencia de ese milagro, no es explicarlo sino simplemente representarlo como lo que es, es decir, una manifestación de la libertad humana esencial (*ibid.*). Al mismo tiempo, el historiador debe admitir que el efecto de ese milagro no duró mucho, que la cultura griega degeneró y desapareció. Su disolución se atribuye a la mezcla de su idea en las formas de la existencia fenoménica, de modo que tácitamente Humboldt sanciona una explicación material y causal de su disolución (*ibid.*).

La idea es curiosa, porque los fenómenos aparecen como gobernados por una regla en su proceso de realización y por otra en su proceso de disolución, una fuerza "espiritual" en el primer caso y fuerzas específicamente materiales, fisiológicas y psicológicas en el segundo. Esto tiene el efecto de dotar al proceso de germinación, nacimiento y crecimiento de mayor valor que el atribuido a la maduración, la degeneración y la disolución, extraña asimetría que sólo puede

explicarse por la presuposición de una necesidad de desequilibrar la conciencia histórica, y específicamente en una dirección optimista, sanguínea. "El dar el primer paso, el primer destello de la chispa" —es decir, la realidad que surge— es lo "milagroso" en la historia griega, no lo que pasa a la oscuridad al mismo tiempo que lo nuevo hace su aparición. Sin ese "dar el primer paso", dice Humboldt, "las circunstancias favorables no habrían llegado a operar, y ninguna práctica ni perfeccionamiento gradual, ni aun de siglos, hubiera llevado a ninguna consumación" (*ibid.*).

El valor asignado a la novedad inesperada lleva a la concepción del proceso histórico como un proceso en que es posible contraponer espíritu y materia como forma y contenido, cuyo intercambio es gobernado por el anómalo poder del primero. Humboldt quería desplazar hacia atrás el "sentimiento del peso-del-significado", hacia las primeras etapas del proceso. Pero ese deseo no estaba del todo justificado por su caracterización del proceso de nacimiento, crecimiento y decadencia en el tiempo histórico.

La "idea" de una cosa, dice, tiene que estar confiada a una "fuerza espiritual *individual*". Su individuación, sin embargo, es el motivo de su disolución, puesto que por su individuación misma la fuerza espiritual cae bajo las leyes que regulan la existencia fenoménica; su valor eterno es traspuesto a una finitud temporal y encadenado a un proceso degenerativo. Pero insiste en que su desaparición en el tiempo debe ser entendida, no como evidencia de la naturaleza determinada de la existencia histórica, sino como una epifanía de la capacidad del espíritu para buscar su articulación en la esfera fenoménica; su articulación y su disolución son vistas como prueba de la "independencia" del espíritu con respecto a la causalidad fenoménica, no como evidencia de la operación de leyes causales en él (69). El movimiento de la idea hacia su plena articulación en el tiempo y el espacio es concebido, no como un desarrollo *en* el tiempo y *en* el espacio, sino como un movimiento *del* ser "interior" *al* ser "exterior".

Humboldt quiso establecer ese movimiento de lo interior a lo exterior como la *forma* del desarrollo histórico sin especificar el fin al cual todo el proceso tiende, y cayó con ello en el idealismo y en una concepción "filosófica" del conocimiento histórico. Lo que parece decir es que el pensamiento nos permite *concebir* la historia en una forma "idealista", pero no *comprender* las distintas formas de existencia histórica en los términos de una visión idealista del todo. Aquí nos encontramos con ese "formalismo" del pensamiento histórico que Hegel condenaba por la ambigüedad intelectual y moral que propicia. Esa ambigüedad se hace manifiesta en el pensamiento de Humboldt cuando, al final de su ensayo, admite que podemos percibir, *a través* de las tendencias y las energías inesperadas que aparecen en la historia, "formas ideales que, aun cuando no constituyen la individualidad humana, están relacionadas con ella, aunque sólo sea indirectamente". Afirmaba percibir tales formas en la lengua, que "refleja" a la vez "el espíritu de su pueblo" y "una base anterior, más independiente", que "ejerce más influencia de la que recibe", de manera que "cada lengua importante aparece como un vehículo único para la creación y la comunicación de ideas". (70) Y a partir de esa analogía Humboldt prosiguió señalando el modo en que "ideas originales y eternas de todo lo que puede pensarse que alcance existencia y poder" lo hacen "de una manera aún más pura y completa: alcanzan la belleza

en *todas* las formas espirituales y corpóreas, la verdad en la ineluctable operación de cada fuerza *según su ley innata,* y la justicia en el inexorable proceso de sucesos que eternamente *se juzgan y castigan a sí mismos" (ibid.*, las cursivas son mías).

Pero negaba la capacidad del juicio *humano* para percibir los "planes del gobierno del mundo directamente". A lo sumo, dice, puede "adivinarlos en las ideas a través de las cuales se manifiestan" (*ibid.*). Eso le permitió concluir que "la meta de la historia" debe ser "la cristalización de la idea que debe ser realizada por la humanidad *en todos los modos* y *en todas las formas* en que la forma finita pueda entrar en unión con la idea". Todo el proceso puede terminar solamente en el punto en que "la forma finita" y "la idea" estén unidas y "donde ambas son incapaces de ulterior integración mutua" (*ibid.*, las cursivas son mías.).

Regresando, pues, a su comparación original del historiador con el artista, Humboldt afirmaba que "lo que el conocimiento de la naturaleza y... de las estructuras orgánicas son para este último, es la investigación de las fuerzas que aparecen en la vida como [principios] activos y orientadores para el primero". Lo que el artista percibe como "proporción, simetría y el concepto de forma pura", lo percibe el historiador como "las ideas que se despliegan... en el *nexus* de los acontecimientos del mundo, sin ser, con todo, parte [de esos hechos]". (*Ibid.*) Y eso dio a Humboldt la base para su "solución final, siendo la más sencilla, de [el problema de] la tarea del historiador", que es "la presentación de la lucha de una idea por cristalizar en la realidad" (*ibid.*).

Debería hacerse hincapié en la palabra "lucha", porque, como dice Humboldt, la idea no siempre tiene éxito en su primer intento por realizarse; puede quedar "pervertida" por su fracaso en dominar por completo la "materia activamente resistente" en que busca su realización (*ibid.*). Pero que la serie de tragedias por la que puede pasar la idea al no realizarse debe ser concebida como un proceso en última instancia cómico era ya una conclusión inevitable para él, porque "ningún suceso está separado por completo del *nexus* general de las cosas"; el todo es gobernado por una libertad que la parte sólo vagamente figura en su proceso de realización. Así, el hincapié se desplaza hacia la libertad contenida en el todo —es decir, hacia los fenómenos de cambio y surgimiento— dando mayor razón para resistir al interés por cualquier "indagación del patrón coherente del todo". Buscar el patrón del todo sería imputarle determinación.

Si consideramos así la concepción de la historia que tenía Humboldt, podemos ver la relación que Ranke y la historiografía académica que él representa tienen con el enfoque organicista de Herder. Ha habido un desplazamiento del hincapié. Ese desplazamiento consiste en la disminución del impulso para buscar evidencias de una *integración total* del mundo histórico que todavía predominaba en el pensamiento de Herder. La concepción organicista que Herder defendía abiertamente ha sido sustituida por una concepción formista de la explicación. Por consiguiente, hay laxitud de la textura del campo histórico y atenuación del impulso para buscar la comprensión general de los procesos que lo caracterizan como campo total del acontecer o la ocurrencia. Pero el marco general, la significación mítica, la *naturaleza esencialmente cómica del modo* en que esos procesos han de ser *tramados* permanecen intactos. La transición puede ser caracterizada como la modificación en la que *el impulso a la explicación* es sublimado en un deseo simplemente de *describir* el proceso tal como se desarrolla ante los ojos del

historiador. El *significado* del proceso sigue siendo el mismo. Es concebido como un drama cómico, cuya resolución *todavía está por realizarse*, pero el mantenimiento del marco cómico, que ahora se presupone, permite que los sucesos que ocurren dentro del marco sean apreciados en actitud específicamente optimista. Al dejar sin especificar el final del drama, afirmando al mismo tiempo la necesidad de creer que todo el proceso significa un drama de resolución específicamente cómica, la lucha y el conflicto pueden ser considerados como auténticos elementos de la realidad histórica sin atribuir en modo alguno a esos elementos la posibilidad de su triunfo a largo plazo en la historia. Cada derrota de una aspiración es vista solamente como una ocasión para la ulterior elaboración de la idea contenida en ella, de manera que su triunfo final en la realidad está asegurado.

El mal, el dolor y el sufrimiento pueden ser vistos meramente como *ocasiones* para que el espíritu alcance sus muchas posibles cristalizaciones en el tiempo. Los personajes obstructivos en el drama histórico son bastante reales, pero ahora se considera que su función es proveer las ocasiones en que el espíritu logra superar las condiciones de su propia realización. Todo conflicto pasado entre un hombre y otro hombre, una nación y otra o una clase y otra puede ser distanciado y contemplado con plena certidumbre del triunfo de la belleza, la verdad y la justicia *a la larga*. La importancia cómica del drama entero *no* se plantea como objeto de reflexión, como se hace en el pensamiento de Hegel, sino *simplemente se presupone* como un fin que podemos aprehender desde nuestra posición dentro de la historia, cuya comprensión efectiva debe esperar la "integración" de las "formas finitas" y la "forma" en la última escena del último acto. *Cómo* funciona todo el proceso sólo se conoce en general y sólo es cognoscible en general. Lo más que puede aspirar el historiador es a la representación narrativa de los procesos en que en diferentes momentos y lugares del mundo se alcanza una transitoria coherencia formal. La aparición de nuevas formas sigue siendo "un milagro", un objeto de percepción pero no de comprensión.

La disolución de formas logradas es referida a la complicación de sus ideas rectoras en las condiciones de su especificación —es decir, en las leyes físicas del cambio y la disolución. Pero el sistema de Humboldt no podía explicar el surgimiento y el triunfo de lo que llamaba "estados de vida anormales, como en tipos de enfermedad", porque para él era impensable que el mal, el error y la injusticia pudieran tener sus formas "ideales" como las tienen el bien, la verdad y la justicia. Indudablemente, dice, hay algún tipo de analogía entre estados de vida "anormales" y "normales", una analogía de tendencias "que surgen súbita o gradualmente sin causas explicables, que parecen seguir sus propias leyes y remiten a una conexión oculta de todas las cosas". Pero no podía imaginar cómo esas tendencias podían ser parte del drama histórico tal como él lo concebía. Ese lado oscuro del proceso histórico siguió siendo misterioso para Humboldt y, declaró, "puede pasar muchísimo tiempo antes que [sus principios] puedan ser útiles para la historia" (69).

Entendiendo la transición de Herder a Ranke, pasando por Humboldt, en términos de un viraje de una estrategia explicativa organicista a la formista, manteniendo intacto el modo de tramar esencialmente cómico, puedo dejar de lado la terminología habitual, ya estereotipada, con que se examinan con-

vencionalmente los debates historiográficos de comienzos del siglo XIX. Podemos ver que la discusión no gira tanto en torno al problema de la oposición entre lo individual y lo general, o entre lo concreto y lo abstracto, ni siquiera en torno al tema de si la historia debe ser concebida desde el punto de vista filosófico o empíricamente derivada, o de si es más una ciencia que un arte. El problema en todas las discusiones en que se utilizan tales términos es lo que quieren decir los términos mismos, los modos como se conciben, por un lado, el arte, la ciencia y la filosofía, y por el otro, la naturaleza de la *relación* entre el hecho individual y su contexto.

En realidad Humboldt, igual que Ranke, sostenía que la historia es el conocimiento del suceso individual en su realización concreta, y que el problema que el historiador enfrenta es el de relacionar lo individual con el contexto en que aparece y realiza su destino. Además, Humboldt y Ranke creían que la historia es por último una forma de arte, y específicamente una forma de arte clásico, lo que quiere decir una forma de arte *mimética*, interesada en la representación de la realidad tal como "en efecto" aparece en determinado momento y lugar. Además, sostenían que el propósito del estudio histórico, por último, es adivinar el significado de todo el proceso histórico, no meramente producir una serie de cuadros discretos del pasado, sino más bien ascender a una conceptualización superior de las relaciones figuradas en el proceso del que esos cuadros representan sólo partes o fragmentos. La reflexión histórica, dice Humboldt, es impulsada por preocupaciones específicamente morales, por la necesidad del hombre de saber de alguna manera cuál es su naturaleza para poder actuar en la construcción de un futuro mejor que el que su vida presente le ofrece. Lo que está a discusión es cómo debe ser concebido el contexto en el cual ocurren los sucesos históricos, y si el proceso figurado por la concatenación de los hechos en el tiempo debe ser concebido como enaltecedor o como deprimente en sus implicaciones morales.

Conclusión

En el pensamiento de Ranke sobre el proceso histórico encontramos ideas que marcan una ruptura definitiva con algunos de los principales presupuestos del romanticismo literario. Los impulsos románticos que están detrás de los ejercicios historiográficos de Ranke son desde luego innegables; él mismo dio testimonio de su poder sobre su pensamiento durante su juventud. Están presentes en su interés por el acontecimiento individual en su unicidad y concreción, en su idea de la explicación histórica como narración y en su preocupación por penetrar en la conciencia de los actores del drama histórico, por verlos como ellos se veían a sí mismos y por reconstruir los mundos que enfrentaban en su tiempo y lugar. Pero al mismo tiempo Ranke combatió firmemente el impulso a gloriarse en "una fiesta de formas" que el registro histórico parece presentar al ojo acrítico. En su opinión, la historia —por toda su naturaleza aparentemente caótica— sí presenta a la conciencia histórica debidamente condicionada un significado y una inteligibilidad que no llegan a la total certidumbre sobre su significado último que la sensibilidad religiosa es capaz de derivar de la refle-

xión sobre ella. Ese "significado" consiste en comprender la coherencia formal de segmentos finitos del proceso histórico, la aprehensión de las estructuras que se suceden unas a otras como integraciones cada vez mayores de la vida y la sociedad humanas. En suma, para Ranke, el significado que la historia despliega ante la conciencia es un significado puramente organicista. No es, sin embargo, el organismo totalizante que Novalis afirmaba ver en el proceso entero, sino el de la relación de la parte con el todo que permite al observador ver en el microcosmos una *insinuación* de la coherencia mayor contenida en la totalidad. Ranke asignó la aprehensión propiamente dicha del carácter de esa coherencia mayor a una sensibilidad religiosa en forma específica, negándola a la conciencia histórica constituida de manera apropiada, pero concedió al historiador una especie de visión que proporciona un significado, o una serie de significados, que pueden superar la desesperación que sentía Constant, por un lado, y el tipo de fe ingenua propuesto por Novalis, por el otro. Hallar las formas en que la realidad histórica se dispone en diferentes momentos y lugares, en los esfuerzos de la raza por integrar una comunidad humana, —tal era la concepción que Ranke tenía de la tarea del historiador. Y esta doctrina organicista es la principal contribución de Ranke a la teoría por la cual la historia fue constituida como disciplina autónoma en el segundo cuarto del siglo XIX.

Es cierto que debates como el que sostuvieron Ranke y Heinrich Leo, discípulo de Hegel, versan sobre cuestiones como si comprender es ir de lo particular a lo general o de lo general a lo particular; pero tales discusiones se inician desde *dentro* del supuesto compartido de que el campo histórico es el lugar donde lo general y lo particular, lo universal y lo individual, se encuentran y se funden en el proceso histórico en general. El verdadero problema tiene que ver con la exigencia de rigor en la conceptualización, por un lado (la posición representada por Hegel), y la posibilidad de resistirse a una conceptualización rigurosa de las bases del conocimiento histórico, por el otro (la posición que representan Humboldt y Ranke). En la concepción organicista de la explicación, *la oscuridad en algún punto del análisis es un valor incuestionable,* es impuesta por la aprehensión del campo histórico como un lugar donde la novedad esencial penetra como intrusa debido a condiciones e impulsos que son *intrínsecamente incognoscibles.* Ese es el contenido real de la afirmación del uso de un método "empírico" en la investigación histórica de Ranke y sus seguidores. Pero ese "empirismo" surge no tanto de una observación rigurosa de particulares como de una decisión de considerar ciertos tipos de procesos como intrínsecamente resistentes al análisis, y ciertos tipos de comprensión como intrínsecamente limitados.



Ese comprender la naturaleza por último misteriosa (o milagrosa, si se prefiere) del acontecer histórico se salva del oscurantismo al que naturalmente se inclina gracias a la creencia que la acompaña en la trama esencialmente cómica figurada en cualquier narración que pueda hacerse sobre el proceso histórico en sus dimensiones macrocósmicas. Esa aprehensión de la naturaleza por último cómica del proceso es lo que subyace en el llamado optimismo del cuadro historicista del mundo. Lo que la calificación de "optimistas" aplicada a los preconceptos del historicismo de Ranke oculta es la medida en que una actitud *meramente* optimista es considerada pueril cuando no va acompañada por una razón que justifique la creencia en su verdad. En la conciencia sinecdóquica de

Humboldt y Ranke, esa racionalidad es un preconcepto, en sí mismo no analizado ni justificado críticamente, sino sólo afirmado como la actitud con que los hombres están moralmente obligados a ver la historia para no caer en la desesperación. Pero la justificación para creer en ella la proporciona la *representación* efectiva del proceso del mundo en que una trama cómica del proceso total pasa la prueba de verosimilitud.

La amenaza a que estaba expuesto el historicismo no era teórica, puesto que una concepción organicista de la explicación no puede ser atacada desde fuera del alcance de sus propios postulados fundamentales. Lo que hacía falta para socavar esos postulados era, no una demostración de que el registro histórico puede ser comprendido mediante modos de explicación mecanicistas, formistas o contextualistas, sino más bien una demostración de que el mismo proceso que un historiador representa como un drama cómico puede ser representado por otro como un drama trágico o un proceso absurdo. Cuando se proponen tales tramados alternativos a un público que ya ha perdido la fe en su propia capacidad para aportar la resolución cómica del drama en que desempeña el papel de protagonista, el interés en explicaciones organicistas de la historia puede dar lugar a un deseo de técnicas explicativas, mecanicistas o contextualistas. Y eso fue lo que ocurrió en grandes secciones del mundo académico en el último cuarto del siglo XIX, con el advenimiento del positivismo y el marxismo por un lado, y del esteticismo por otro.



Pero en esas circunstancias *no es necesario* abandonar el organicismo; sólo se necesita pasar de la representación del proceso histórico como drama cómico a su representación como drama absurdo para reflejar la pérdida de ánimo de las clases dominantes de una sociedad cuando se ha desvanecido la creencia en su propia capacidad para comprender científicamente la realidad. Y eso es lo que hizo Burckhardt.

La significación del estudio de Humboldt reside, no en su concepción de la explicación histórica, que era algo menos que adecuada tanto lógica como científicamente, sino más bien en la confianza que mostraba tener en la adecuación de un enfoque organicista del estudio de la historia. Lo que sugería era que reforzando la representación histórica con la convicción de la coherencia formal última de todo el proceso histórico, era posible salvar el pensamiento histórico de la noción de "Caos de Ser" de los románticos, por un lado, y de la noción de su perfecta inteligibilidad sugerida por idealistas y positivistas, por el otro. En resumen, significaba *comprometerse* con el modo de comprensión sinecdóquico.

El *mythos* de la sinécdoque es el sueño de la comedia, la aprehensión de un mundo en que toda lucha, combate y conflicto se disuelven en la consecución de una armonía perfecta, en el alcance de una condición en que todos los crímenes, vicios y locuras aparecen finalmente como *medios* para el establecimiento del orden social que por último se alcanza al final de la obra. Pero la resolución cómica puede adoptar dos formas: el triunfo del protagonista sobre la sociedad que bloquea su avance hacia su objetivo, o la reafirmación de los derechos de la colectividad sobre el individuo que se ha levantado para desafiarla como la forma definitiva de comunidad. El primer tipo de trama cómica podría llamarse la comedia del deseo; el segundo, la comedia del deber y la obligación. Michelet es-

cribió sus historias de Francia hasta la Revolución en el primer modo; Ranke escribió sus historias de todas las naciones de Europa en el segundo. Lo que los vinculaba como representantes de la historiografía nueva o "realista" del segundo cuarto del siglo XIX era la convicción que compartían: que la simple descripción del proceso histórico en toda su particularidad y variedad figurará un drama de consumación, cumplimiento y orden ideal de modo tal que el hacer la narración del cuento se convierte en la explicación de por qué las cosas sucedieron de tal o cual modo. Detrás de su disposición a hundirse en el caos de datos y acontecimientos contenido en el registro histórico había una convicción de que una descripción exacta de los hechos en su particularidad tendrá como resultado no una imagen del caos, sino la visión de una coherencia formal que ni la ciencia ni la filosofía son capaces de aprehender, mucho menos de captar en una representación verbal. Ambos trataban de captar la esencia de una "idea" en el corazón del proceso de desarrollo que se proponían ante todo atrapar en prosa narrativa.

V. TOCQUEVILLE: EL REALISMO HISTÓRICO COMO TRAGEDIA

Introducción

La consistencia del pensamiento histórico de Michelet derivaba de la constancia con que aplicaba su capacidad para la caracterización metafórica de los individuos y procesos que discernía en el campo histórico. La aprehensión formista de los objetos que ocupaban el campo histórico era reforzada en Michelet por el mito del romance que utilizaba para tramar la secuencia de sucesos que culminó en la Revolución de 1789. Una inconsistencia importante de su pensamiento reside en su esfuerzo por derivar implicaciones ideológicas específicamente liberales de una concepción del proceso histórico de naturaleza en esencia anarquista. No hay ninguna inconsistencia de ese tipo en el pensamiento y la obra de Ranke. Su teoría del conocimiento era organicista, su modo de tramar cómico, su posición ideológica conservadora. En consecuencia, cuando leemos a Ranke, por mucho que nos impresione su saber y su fuerza como narrador, sentimos la ausencia, en todo lo que escribió, del tipo de tensión que asociamos con la gran poesía, la gran literatura, la gran filosofía, e incluso la gran historiografía. Quizá sea ésa una de las razones por las que es posible revivir, de cuando en cuando, el interés por un historiador como Michelet, cosa casi imposible con un historiador como Ranke. Admiramos la *realización* de este último, pero respondemos directamente y con simpatía al *agon* del primero.

Cuando se trata de delinear la historia del hombre y de la sociedad en gran escala, a nadie se le permite el tipo de certeza que parece informar la obra de Ranke. El conocimiento es producto de una lucha no sólo con los "hechos" sino con uno mismo. Cuando no se tienen presentes visiones alternativas de la realidad, el producto del pensamiento tiende a la insipidez y a cierta seguridad sin fundamento. Respondemos a Ranke un tanto como respondemos a Goethe; ninguno de ellos intentó nada que no estuviera íntimamente seguro de que podía hacer. La calma que intuimos en el centro de la conciencia de Ranke era una función de la coherencia entre su visión y su aplicación de esa visión a su trabajo como historiador. Esa coherencia le faltaba a Michelet en el nivel en que trataba de ir de su visión de la historia a la posición ideológica con que estaba conscientemente comprometido pero que era inconsistente con la visión misma. Por eso su obra es mucho más turbulenta, más apasionada y más inmediata para nosotros que vivimos en una época en que la certeza moral, si no imposible, parece ser por lo menos tan peligrosa como deseable.

Una turbulencia similar a la que percibimos en Michelet reside en el corazón de la obra de su gran contemporáneo y compatriota Alexis de Tocqueville. Esa turbulencia tenía su origen en dos emociones que Tocqueville compartía con Michelet: arrasadora capacidad de simpatizar con hombres distintos de sí

mismo, y el temor a la destrucción de las cosas que más apreciaba tanto del pasado como del presente. Ya hemos señalado cómo Michelet tendió a una visión cada vez más irónica de la historia-en-general al paso que la vida política francesa se fue alejando de las condiciones en que se había alcanzado una unión ideal de la nación, por lo menos según las luces de Michelet, en la euforia de 1789. A medida que el punto culminante de la historia de Francia retrocedía en el pasado, el mito romántico que Michelet usaba para dar forma a la historia de Francia *hasta* 1789 fue siendo gradualmente sublimado, suprimido, tratado como indicación de lo *que aún podía ser* el desenlace de la historia francesa, si tan sólo el historiador pudiera realizar con éxito su obra de reconstrucción y resurrección del pasado en su integridad, color, intensidad de vida y aun vida. En la evolución del pensamiento histórico de Tocqueville presenciamos un desplazamiento similar hacia la ironía si seguimos el desarrollo de su pensamiento sobre la historia, y sobre la historia de Francia en general, de *La democracia en América* (1835)* a los *Souvenirs* (escritos pocos años antes de su muerte en 1859). Pero el punto en que Tocqueville inició ese descenso es diferente del punto en que inició Michelet el suyo. Mientras que Michelet empezó en el romance, pasó por una aprehensión trágica del hado que traiciona los ideales por los que trabajaba como historiador y terminó en esa mezcla de romanticismo sublimado e ironía manifiesta con que veía la historia de Francia después de 1789, Tocqueville empezó en un esfuerzo por mantener una visión específicamente trágica de la historia y luego fue cayendo poco a poco en una resignación irónica a una condición en la que veía pocas esperanzas de liberación, tarde o temprano.

Recientes estudiosos de Tocqueville han revelado plenamente las bases intelectuales y emocionales de su pensamiento; las "influencias" que actuaron sobre él, de pensadores tanto anteriores como contemporáneos, y su posición en el mundo social y político de la Francia de Orléans. Su importancia como uno de los principales precursores del pensamiento sociológico moderno está bien cimentada, y se reconocen sus contribuciones a las ideologías tanto liberal como conservadora. No es mi propósito añadir algo a la comprensión de esos aspectos del pensamiento, la obra y la vida de Tocqueville. Me interesa mucho más analizar su pensamiento acerca de la historia como modelo de un estilo específico de reflexión histórica.

Ese estilo no puede describirse por completo en términos de una etiqueta ideológica determinada (como liberal o conservador), ni específicamente disciplinaria (como "sociológico"). En realidad, yo propongo que las implicaciones en verdad lógicas de la obra de Tocqueville como historiador son radicales. En cuanto estudió la historia para determinar las leyes causales que gobiernan su funcionamiento como proceso, estaba implícitamente comprometido con una concepción de la manipulación del proceso social del tipo de la que asociamos con el radicalismo en su forma moderna, materialista. Ese radicalismo implícito se refleja en el *mythos* trágico que subyace y provee el contexto macrohistórico en las dos mayores obras de Tocqueville, *La democracia en América* y *El Antiguo Régimen y la Revolución*.

* Hay edición del Fondo de Cultura Económica. Las citas no numeradas que aparecen están tomadas de aquélla.

En esas dos obras, la forma manifiesta que adopta el conocimiento de la realidad social es tipológica, lo que podría sugerir que, en último término, el propósito de Tocqueville era efectuar bien una dispersión formista o una unificación organicista de los procesos y las fuerzas identificados en términos de los tipos efectivamente construidos. Pero, a diferencia de Michelet por un lado, y de Ranke por el otro, Tocqueville no consideraba ni una fiesta de las formas ni una síntesis de fuerzas en pugna como posibilidades reales para el futuro de Europa. Para él, el futuro guardaba escasas perspectivas de reconciliación del hombre con el hombre *en la sociedad*. Las fuerzas en juego en la historia, que hacen de ella un terreno de irreductible conflicto, no son conciliables, ni en la sociedad ni en el propio corazón del hombre. El hombre está siempre, como dice Tocqueville, "en el extremo de los dos abismos": uno consiste en ese orden social sin el cual no puede ser un hombre, el otro consiste en esa naturaleza demoníaca dentro de él que le impide llegar a ser plenamente humano. A la conciencia de esa existencia "en el extremo de los dos abismos" el hombre constantemente regresa al término de cada esfuerzo por elevarse por encima del animal y hacer florecer el "ángel" que vive dentro de él, suprimido, maniatado e incapaz de alcanzar la supremacía en la especie.

Subyacente en todo el pensamiento de Tocqueville hay una aprehensión de un caos primordial que hace del orden que se encuentra en la historia, la sociedad y la cultura un enigma tanto como una bendición. Igual que su gran contemporáneo, el novelista Balzac, Tocqueville se regocijaba en el misterio del hecho de que el hombre "tiene" historia; pero su concepción de los oscuros abismos de los cuales surge el hombre, y contra los cuales lanza a la "sociedad" como barrera al caos total, no le permitía esperar sino ganancias modestas, de vez en cuando, en el conocimiento de las fuerzas que en último término gobiernan el proceso del mundo. Como para él (a diferencia de Marx) el ser mismo era un misterio, Tocqueville no podía impulsar su pensamiento a la contemplación de la verdadera *ciencia* de la historia que sus organizaciones tipológicas de fenómenos históricos parecían sancionar. Ese residuo indigerible de misterio le impedía la conceptualización de *las leyes de proceso* que pudieran haberle permitido explicar el hecho de que la historia misma parece desintegrarse en *tipos*, mutuamente excluyentes, pero recurrentes, de fenómenos sociales.

Pero, a diferencia de los irónicos puros que lo precedieron en la Ilustración y que lo sucedieron al final del siglo XIX, Tocqueville no se permitía creer que la historia carece de algún significado general. Lo que el *agon* trágico revela, una y otra vez, es que el secreto de la historia no es otra cosa que el eterno conflicto del hombre consigo mismo, y el regreso a sí mismo. Así, el misterio de la historia es concebido ya al modo de Esquilo, ya al de Sófocles, primero como ayuda para actuar seguro de sí mismo en el presente con vistas a un futuro mejor, luego como evocador de los peligros de un cierre prematuro de posibilidades o un compromiso precipitado con programas sociales o personales incompletamente comprendidos. Y ese doble punto de vista sobre la historia es la base del liberalismo de Tocqueville. Sólo hacia el final de su vida el tono y la actitud de sus reflexiones sobre la historia cayeron en la convicción irónica de Eurípides o del Shakespeare tardío, la convicción de que quizá la vida no tenga ningún significado. Cuando esa convicción surgía, Tocqueville la suprimía, por razones

morales, temeroso de sus efectos debilitantes sobre hombres que deben esforzarse, lo más que puedan, por hacer algún tipo de vida de los míseros materiales que les ha suministrado el hado. E incluso atacó a su amigo Gobineau por presumir, en nombre de la verdad, de propagar una concepción de la historia que contribuiría a promover un temor que es responsabilidad del filósofo y del historiador disipar.

Si Tocqueville hubiera afirmado que la historia no tiene ningún significado y por lo tanto no ofrece ninguna base para la esperanza, o, por el contrario, que sí tiene significado y que ese significado puede ser plenamente conocido por el hombre, hubiera sido impulsado hacia la posición reaccionaria de su sucesor Burckhardt o bien hacia la posición radical de su contemporáneo Marx; pero él quería creer a la vez que la historia tiene significado y que ese significado debe buscarse en la naturaleza *misteriosa* del hombre mismo. El valor atribuido por Tocqueville a ese misterio fue lo que hizo de él el portavoz de la posición ideológica que ha sido llamada liberal, a pesar del hecho de que su idea de la naturaleza nomológica del proceso histórico pudo haberlo llevado a adoptar una posición radical sobre la mayoría de los problemas sociales importantes de su tiempo.

El estudio "científico" de la historia de Tocqueville se concretó en el ordenamiento de los hechos históricos en *tipos*, clases, géneros, especies, etcétera. Los datos quedaban transformados en conocimiento cuando se efectuaba su colocación dentro de un conjunto finito de tipos de fenómenos sociales, políticos y culturales; por ejemplo: Tocqueville analizó dos tipos de sociedad: democrática y aristocrática. Y su concepción de la historia de la civilización occidental moderna, desde fines de la Edad Media hasta su propia época, giraba en torno al problema de cómo habían surgido esos dos tipos de sociedad dentro de esa civilización, la naturaleza de la relación y de la interacción entre ellos y la estimación de las perspectivas de cada una para el futuro. La pregunta que Tocqueville tenía que responder era la siguiente: ¿cuál es la naturaleza del *proceso* dentro del cual estos dos tipos esencialmente inmutables de sociedad surgen, interactúan y luchan entre sí?

En realidad, Tocqueville no trataba esa cuestión directamente. Decía discernir tendencias a largo plazo, de naturaleza política, social e histórico-cultural, que según sus luces indicaban la declinación de uno de los tipos de sociedad (el aristocrático) y el ascenso del otro (el democrático). Y sugería que la declinación del tipo aristocrático se da en función del ascenso del tipo democrático, lo que significa que veía el conjunto del proceso histórico como un sistema cerrado, que contiene una cantidad finita de energía utilizable, donde lo que se gana en un proceso de crecimiento tiene que pagarse con alguna pérdida en otra parte del sistema. Por lo tanto, el sistema como un todo, visto como proceso, era concebido en forma mecanicista, y las relaciones entre las partes eran concebidas en términos mecánico-causales.

Si Tocqueville hubiera sido pensador idealista (u organicista), se hubiera inclinado a ver en ese intercambio de energía la ocasión para un crecimiento positivo de la conciencia humana en general, crecimiento que hubiera sido perceptible en la aumentada elaboración del pensamiento y la expresión en su propia época con respecto a todas las épocas anteriores, a la manera de Hegel y

también de Ranke. Pero el crecimiento que Tocqueville discernía en el proceso no debe buscarse en el progreso de la conciencia en general sino más bien en el *poder* de las fuerzas que son las únicas que se benefician con la declinación de la aristocracia y el ascenso de la democracia: el poder del Estado centralizado, por un lado, y el poder de las masas, por el otro. Y, en su visión, esas dos fuerzas se agregan y combinan de tal manera que presentan una amenaza crítica, no sólo a la civilización y la cultura tal como él las concebía, sino a la humanidad misma. Más aún: el crecimiento de esas fuerzas era visto por él, no como un proceso esporádico o causal, sino como una sostenida y constante erosión de recursos humanos preciosos: intelectuales, morales y emocionales.

Todo el proceso tiene la inevitabilidad de un drama trágico, y las primeras reflexiones de Tocqueville sobre la historia y el conocimiento histórico consideran explícitamente la tarea del historiador como la de mediador entre las fuerzas nuevas y conquistadoras que aparecen en su propio horizonte temporal y los ideales culturales más antiguos y venidos a menos que amenazan con su ascenso. Tocqueville habitaba un mundo dividido. Su propósito era atenderlo lo mejor posible, para que las cuarteaduras y desconchaduras de su estructura quedaran remendadas, si no completamente reparadas.

Tocqueville tomó como contexto más amplio de su reflexión la totalidad de la historia de la civilización occidental, y en él ubicó sus análisis de las variaciones en las especies europea y norteamericana como ejemplos de tipos relativamente puros de potencialidades contenidas en la totalidad, como posibles *futuros* para su propia generación. Por consiguiente, tanto el punto de vista desde el cual observaba las historias de los dos tipos como el tono de voz en que narró las historias difieren significativamente. El punto de vista adoptado para el examen de la democracia norteamericana es el del observador que es *superior* a los agentes y las agencias que forman ese tipo de sociedad. La actitud es de ironía benigna, por lo menos en el primer tomo de *La democracia en América*, en la medida en que Tocqueville escribía con el interés de alertar a sus lectores europeos sobre las fuerzas y las debilidades de esa potencialidad que la sociedad europea contenía en sí como un futuro posible. En *El Antiguo Régimen*, por el contrario, tanto el tono como el punto de vista han cambiado, en la dirección indicada por el segundo tomo de *La democracia en América*, que es más agudo en el análisis de las instituciones, las costumbres y las creencias norteamericanas y crítico de manera más directa de la amenaza que representan para componentes intemporalmente valiosos de la vida cultural europea. El punto de vista es mucho más el de alguien que participa en un proceso y tiene que luchar vigorosamente por salir de él, a fin de adivinar su movimiento o tendencia general, de anticipar su fin o dirección, y de advertir a los que participan en él dónde están los peligros para ellos. El tono ha cambiado proporcionalmente, para ajustarse al desplazamiento del punto de vista. El estado de ánimo es más sombrío; el *mythos* trágico dicta la forma de la narración, más próxima a la superficie. El lenguaje es predominantemente metonímico, igual que en el segundo tomo de *La democracia en América*, pero las imágenes del proceso son mucho más prominentes, y el fluir del tiempo y el sentido de desarrollo se evocan con mayor apremio.

Entre el primer tomo de *La democracia en América* y *El Antiguo Régimen* ha habido un desplazamiento importante del hincapié en la consideración de la

estructura a la consideración del proceso, de modo que el sentimiento del peso-del-significado fue arrojado más abiertamente sobre el nivel narrativo de la representación en esta última obra. El proceso de la historia de Europa occidental desde la Reforma hasta alrededor de 1830 era simplemente tomado como contexto para el análisis de la estructura de la democracia norteamericana que se hacía en la primera obra. *Dentro* de ese proceso, la democracia norteamericana aparece como estructura rígida cuyo único movimiento o crecimiento está en la articulación de sus elementos componentes y las relaciones entre sí. En *El Antiguo Régimen*, por el contrario, la distinción entre la estructura y el proceso casi se disuelve. El efecto por consiguiente es más literario, el efecto ideológico por tanto es buscado más abiertamente. Pero las implicaciones de ambas obras convergen en una imagen única de inmovilidad, determinación, frustración, opresión y deshumanización. El impulso que preside toda la obra de Tocqueville es la visión de perpleja derrota y de desesperación que el *mythos* irónico inspira dondequiera que aparece. Tocqueville no cayó en esa desesperación sólo por un acto de voluntad, un tipo de acto que le permitió seguir hablando como liberal hasta el fin, cuando todo lo que escribía sobre la historia debía haberlo llevado o a la rebelión radical, por un lado, o al nihilismo reaccionario, por el otro.

Antidialéctica

En la obra de Tocqueville, a diferencia de la de Ranke, hay muy poco sentido de una transformación dialéctica del campo histórico; el sentimiento predominante es de permanente caída desde una posición de eminencia y falta de explotación de ciertas posibilidades. El dualismo de fuerzas históricas que Ranke veía como prerrequisito del acuerdo social efectivamente alcanzado en su propio tiempo era visto por Tocqueville como la principal amenaza para la civilización misma. En realidad, toda la realización historiográfica de Tocqueville fue producto de su esfuerzo por determinar si era posible sacar algo que no fuera el desastre total del conflicto de fuerzas que, según él las veía, parecían ser irreconciliables.

El dualismo que para Tocqueville caracterizaba el proceso histórico se reflejaba en su concepción de la naturaleza humana misma (o era proyectado por ella). Como escribió a un amigo en 1836:

> Sin importar lo que hagamos, no podemos impedir que el hombre tenga un cuerpo además de un alma... Ya sabes que el animal no está más atenuado en mí que en la mayoría de la gente, [pero] adoro al ángel y daría cualquier cosa por hacerlo predominar. Por eso trabajo continuamente para descubrir el curso medio que los hombres pueden seguir sin volverse discípulos ni de Heliogábalo ni de San Jerónimo, porque estoy convencido de que la gran mayoría jamás se persuadirá de imitar a ninguno de ellos, y menos al santo que al emperador. [*Memoir*, I, 318]

Ese mismo dualismo fue trasladado por Tocqueville a la política y desembocó en la búsqueda de un "curso medio" similar también allí. Sobre su posición política observó una vez:

Me atribuyen alternativamente prejuicios aristocráticos y democráticos... Pero sucede que mi nacimiento me facilitó el guardarme contra ambos... Cuando ingresé a la vida, la aristocracia ya había muerto y la democracia aún no había nacido. Por lo tanto, mi instinto no podía guiarme ciegamente hacia una u otra... Equilibrado entre el pasado y el futuro, sin atracción natural instintiva hacia ninguno, sin esfuerzo pude contemplar tranquilamente ambos lados de la cuestión. [*Ibid.*, II, 91]

Tocqueville se parecía a Maquiavelo en su convicción de que su tiempo padecía de incapacidad para elegir entre sistemas sociales e ideales culturales *alternativos*. Pensaba que desde la caída de Napoleón Europa había quedado en suspenso entre el viejo sistema aristocrático y el nuevo sistema democrático; nunca había abandonado por entero el primero ni abrazado del todo el segundo, y aunque padecía las deficiencias de ambos, no disfrutaba de los beneficios de ninguno. El problema principal, según Tocqueville, era sopesar las ventajas y desventajas de ambos sistemas, evaluar las perspectivas de cada uno para el futuro y alentar la elección del que pareciera inevitable en la forma que mejor promoviese la causa de la libertad y la creatividad humanas. Parte de la empresa tenía que ser histórica, pero ningún examen histórico convencional podía responder adecuadamente a las necesidades de la época. La época requería una visión histórica que no fuese ni "aristocrática" ni "democrática" *per se*, sino que fuera capaz de juzgar objetivamente ambos sistemas, y de salvar lo que hubiera en ellos de útil para el futuro.

En forma similar, la cultura de su época, en opinión de Tocqueville, vacilaba entre el idealismo del periodo aristocrático anterior y el materialismo de la época democrática que nacía. La Ilustración había criticado el idealismo aristocrático y había llamado la atención de los hombres hacia "el mundo real y visible" como objeto de estudio propio. Al principio, tanto el pensamiento como el arte se habían concentrado exclusivamente en el mundo físico, el mundo "exterior al hombre". Pero esa fascinación por la naturaleza no era ni el único interés posible de la época ni realmente apropiado para ella; correspondía, dijo Tocqueville, "sólo a un periodo de transición". En la era que se avecinaba, predijo en *La democracia en América*, el pensamiento y la imaginación quedarían fijos en "el hombre solo", y más específicamente en el *futuro* de la humanidad (II, 76-77).

A diferencia de las aristocracias, que tienden a idolatrar el pasado, las democracias "sueñan en lo que pasará; en este sentido, su imaginación no tiene límites y se extiende y aumenta sin medida". Así, aun cuando la naturaleza materialista y utilitarista de la cultura democrática promovía inevitablemente la desespiritualización del hombre, al mismo tiempo por lo menos estimulaba la esperanza en el futuro. Por ejemplo: "Jamás debe esperarse que en los pueblos democráticos la poesía viva de leyendas, que se alimente con tradiciones y antiguos recuerdos, que pretenda volver a poblar el universo de seres sobrenaturales, en quienes ni los poetas, ni los lectores creen, ni que personifique virtudes y vicios que quieran verse bajo su propia forma." El vasto abanico de posibles temas para la poesía que había ofrecido la febril imaginación aristocrática se contrae súbitamente, la imaginación es empujada de vuelta hacia sí misma y el poeta encuentra en la naturaleza humana su único objeto apropiado. "Todos estos recursos le faltan, pero le queda el hombre, y esto basta para ella [la poesía]."

Si el hombre mismo podía ser convertido en objeto y medida de todo pensamiento y todo arte, sería posible, pensaba Tocqueville, crear una nueva visión cultural que no fuera ni idealista ni materialista, sino una combinación de ambas cosas, heroica y realista al mismo tiempo. Así, escribió:

> No tengo necesidad de examinar el cielo ni la tierra para descubrir un objeto maravilloso lleno de contrastes, de grandezas y de pequeñeces infinitas, de oscuridades profundas y de singulares resplandores, capaz a la vez de hacer nacer la piedad, la admiración, el desprecio y el terror; no tengo más que considerarme a mí mismo; el hombre sale de la nada, atraviesa el tiempo, y va a desaparecer para siempre en el seno de Dios; sólo un momento se le ve vagar en el extremo de los dos abismos en que se pierde.

Esa existencia "en el extremo de los dos abismos" produce la sensación de un sufrimiento o desesperación exclusivo del ser humano, pero también genera una aspiración exclusivamente humana, un impulso a conocer y crear:

> Si se ignorase al hombre completamente, no sería poético, porque no puede pintarse lo que no se conoce. Si se viese claramente, su imaginación permanecería ociosa y nada tendría que agregar al cuadro; pero el hombre está bastante descubierto para que pueda percibir algo de sí mismo y demasiado oculto con el velo del destino para que el resto se sumerja en tinieblas impenetrables, donde busca sin cesar y siempre en vano a fin de acabar de conocerse.

Tocqueville creía que era necesario mantener tanto la desesperación como la aspiración vivas para la conciencia humana, mantener la mente de los hombres dirigida al futuro, pero al mismo tiempo recordarles que un futuro mejor y más humano sólo era posible ganarlo con los peores sufrimientos y los más penosos esfuerzos. Para la era que se aproximaba, por lo tanto, imaginaba un arte que hubiera pasado del modo épico de la era aristocrática, pasando por el modo lírico del periodo de transición, a una nueva percepción trágica de la condición humana. Y veía que la filosofía pasaba del idealismo anterior, a través del materialismo de la época de transición, a un nuevo humanismo más realista. El sistema social adecuado para esa nueva visión del hombre no era exclusivamente aristocrático ni democrático, sino una combinación de las dos cosas: igualitario, materialista y utilitarista de acuerdo con los principios de la democracia; individualista, idealista y heroico según los principios de la aristocracia. La tarea del historiador consistía en colaborar en la creación de ese nuevo sistema social mostrando cómo los principios tanto de la aristocracia como de la democracia eran funciones del único impulso perdurable en la civilización europea, el deseo de libertad que ha caracterizado a la cultura occidental desde sus orígenes.

A estas alturas es preciso subrayar que la concepción de Tocqueville de la función mediadora del historiador presagiaba el marco mental irónico en que fue cayendo gradualmente en el curso de sus siguientes reflexiones históricas. Al comienzo de su carrera de historiador, tendía a obtener una visión trágica de la historia, lo que presupone una percepción de las leyes que rigen la naturaleza humana en su conflicto con el destino y, por fuerza, de las leyes que gobiernan los procesos sociales en general. En efecto, si esas leyes pueden ser descubiertas por el análisis histórico, en principio deberían ser aplicables al esfuerzo por hacer

que las situaciones y circunstancias que son inevitables en el desarrollo humano se produzcan con el mínimo de dolor y sufrimiento, como lo sugería Tucídides en la famosa sección inicial de *Las guerras del Peloponeso*. Pero el optimismo que la posibilidad de descubrir tales leyes del proceso histórico debería provocar se ve decisivamente limitado por la concepción de esa *naturaleza humana* en cuyo beneficio se piensa aplicarlas. Si se piensa que el hombre mismo tiene fallas fundamentales; por ejemplo, la presencia en él de fuerzas irracionales que pueden impedirle actuar en su propio beneficio racionalmente concebido, el descubrimiento de las leyes que gobiernan sus actos como ser social tendrá que aparecer iluminando no una libertad esencial, sino una fatal determinación. Y esta concepción de una naturaleza humana fatalmente fallida, de una humanidad que nunca está consigo misma sino siempre, de alguna manera, *fuera* de sí misma, es lo que impidió a Tocqueville llegar a la posición ideológica radical a la que originalmente lo impulsaba su búsqueda de las leyes de la historia.

En realidad, Tocqueville reprimió las implicaciones radicales de su concepción nomológica de la historia y se desplazó gradualmente de la búsqueda de leyes a la construcción de tipologías. Ese movimiento en el nivel epistemológico se reflejaba en el nivel estético por un desplazamiento similar de una trama que era implícitamente trágica a otra que era cada vez más satírica. En las etapas tardías de su pensamiento, Tocqueville se vio obligado a reflexionar sobre la medida en que los hombres están *aprisionados* por las condiciones en que deben esforzarse por ganar su reino en la tierra y sobre la imposibilidad de que triunfen realmente alguna vez. Y la creciente presión hacia el primer plano de esa percepción irónica confirma su liberalismo esencial en cuanto ideólogo.

Tocqueville era y siguió siendo siempre leal a la aristocracia, lo cual justifica que su *forma mentis* sea clasificada como esencialmente conservadora por quienes lo han estudiado desde ese punto. Pero se resistía a la típica satisfacción del conservador con las cosas tal como son. En algunos aspectos, como lo demostraré pronto, sus insatisfacciones con su propia época eran similares a las del reaccionario conde de Gobineau. Pero a diferencia de éste, Tocqueville no cedió a la tentación de afirmar lo que su respeto por las virtudes de la cultura aristocrática le imponía, concretamente, la convicción de que su época representaba una *declinación absoluta* respecto a una edad ideal anterior. Igual que más tarde Croce, Tocqueville insistió en ver en todo ideal o realidad social pasado las fallas que *requerían* su desaparición y sustitución por otra forma más vigorosa de vida histórica. Eso significaba que tenía que ver irónicamente, en último análisis, tanto la aristocracia como la democracia. Pero incluso se negó a afirmar en *público* las implicaciones de su propia sensibilidad irónica. Se mantuvo formalmente comprometido con una visión trágica de la historia, pero traicionó ese punto de vista con su falta de disposición a especificar las leyes de la historia que su trama del curso de la historia europea como un drama trágico presuponía implícitamente, y con su renuencia a sacar las conclusiones radicales que su concepción nomológica de la historia le exigía sacar.

POESÍA E HISTORIA EN DOS MODOS

Que Tocqueville imaginaba una historiografía capaz de proporcionar las leyes del proceso social —al estilo de Marx— lo demuestra el estudio contenido en *La democracia en América* de la relación entre historia y poesía, así como su concepción de las modalidades de conciencia histórica, planteada en el segundo volumen de esa obra.

Como señaló, mientras que la poesía es "la búsqueda y la pintura del ideal", la historia tiene que decir la verdad acerca del mundo de los asuntos humanos, mostrar las fuerzas *reales* que se encuentran en cualquier intento de realizar el ideal y delinear las posibilidades *reales* para el futuro de la sociedad. Pero Tocqueville argumentó que ni una idea aristocrática ni una democrática de la historia, por sí solas, podían dar una visión plena y verdadera de lo real, porque el historiador aristocrático y el democrático necesariamente buscan, y ven, cosas diferentes al examinar el registro histórico. Por ejemplo:

> Cuando los historiadores de los siglos aristocráticos detienen la vista sobre el teatro del mundo, descubren inmediatamente en él a un pequeño número de actores principales que dirigen el drama. Estos grandes personajes, que se mantienen siempre en el proscenio, también detienen fija la mirada, mientras se dedican a descubrir los motivos secretos que hacen obrar y hablar a aquéllos, olvidando absolutamente lo demás.

Los historiadores aristocráticos "hacen depender casi todos los acontecimientos de la voluntad particular y del carácter de ciertos hombres, deducen de los más pequeños accidentes las revoluciones más importantes". El resultado es que, si bien "dan un gran valor a las causas más pequeñas", con la misma "frecuencia no perciben las más grandes". Es muy diferente lo que sucede con los historiadores democráticos, que en realidad "demuestran tendencias enteramente opuestas. La mayor parte de ellos no atribuye casi ninguna influencia al individuo sobre el destino de la especie, ni a los ciudadanos sobre la suerte del pueblo; pero, en compensación, deduce grandes causas de hechos nimios y particulares". El historiador aristocrático si bien idealiza menos que el poeta, sólo descuella en describir la medida en que los individuos rigen sus propios destinos; es insensible a la fuerza que las causas generales ejercen sobre el individuo, cómo lo frustran y doblegan a su voluntad. En contraste, el historiador democrático trata de descubrir algún significado mayor en la masa de pequeños detalles que discierne en el escenario histórico. Tiende a imputarlo todo no a los individuos, sino sólo a grandes fuerzas abstractas y generales. Por lo tanto, tiende a ver la historia como un triste relato de la incapacidad del hombre para regir su futuro, e inspira o bien un cinismo deprimente o una esperanza infundada en que las cosas se cuidarán solas.

A esas dos ideas de la historia las llamaré formista y mecanicista, y las consideraré como funciones de dos modos de conciencia, el metafórico y el metonímico. Tocqueville distinguió "irónicamente" esos dos modos de conciencia histórica señalando (con acierto) que, tal como él las concebía, ninguna podía explicar el hecho del desarrollo histórico, la evolución de un estado o condición a partir de otro *diferente*. La rama aristocrática no ve *nada más* que movimiento, color, agitación en el campo histórico, y por lo tanto no puede dar crédito a la

duración y la continuidad. La rama democrática ve *lo mismo en* todos los cambios y movimientos visibles, y por lo tanto no puede percibir ningún proceso de desarrollo esencial.

Lo que Tocqueville proponía como alternativa a esas formas contrastantes e inadecuadas de conciencia histórica era no una tercera forma sino más bien una *combinación* de las formas aristocrática y democrática. Cada una es válida en cierto modo, dice, pero cada una debe ser empleada para el análisis de un *tipo* específico de sociedad. Hay una especie de afinidad electiva entre el modo de conciencia histórica que se debe emplear en el estudio de determinada sociedad y la estructura social de la época o la cultura que se analiza. Tocqueville sugirió que *hay* dos órdenes de causalidad activos en el proceso histórico, uno endémico en las sociedades aristocráticas, el otro en las democráticas. Así, escribió:

> Por lo que hace a mí, pienso que no hay una época en que no sea preciso atribuir una parte de los acontecimientos de este mundo a hechos muy generales, y otra, a influencias muy particulares: estas dos causas se encuentran siempre y sólo su relación difiere. Los hechos generales explican más cosas en los siglos democráticos que en los aristocráticos, y las influencias particulares, menos. En los tiempos de aristocracia sucede lo contrario: las influencias particulares son más fuertes y las causas generales más débiles, a no ser que se considere como una causa general el hecho mismo de la desigualdad de condiciones, que permite a algunos individuos oponerse a las tendencias naturales de todos los demás.

Esto sugiere que Tocqueville consideraba innecesario elegir entre las concepciones individualista y determinista, caótica y providencial, del proceso histórico que entonces competían por la autoridad. Se trataba simplemente de hallar el principio causal dominante que actuaba en el tipo de sociedad en estudio. Así, "los historiadores que pretenden describir lo que pasa en las sociedades democráticas tienen razón al atribuir una gran parte a las causas generales, interesándose principalmente en descubrirlas; pero no en negar enteramente la acción particular de los individuos porque sea difícil encontrarla y seguirla".

Pero el problema que surge al tratar de aplicar este principio de interpretación a los estudios históricos es que toma por solución de un problema lo que es en realidad el problema mismo. Si quiero explicar la decadencia de una sociedad aristocrática, no me iluminará mucho la aplicación de la concepción que esa sociedad tenía de la verdadera naturaleza de la realidad histórica a los fenómenos que se deben analizar. Esto equivaldría a aceptar por su valor aparente la utilidad heurística de la ideología de una clase dominante en una sociedad determinada. Después de todo, el problema de Tocqueville consistía en explicar a una clase aristocrática desplazada *por qué* había sido desplazada, problema que el portavoz de la clase había sido incapaz de resolver satisfactoriamente mediante la aplicación del modo de conciencia histórica "natural" de ella en virtud de su naturaleza "aristocrática".

Y lo mismo sucedía con el problema del advenimiento de la "democracia" en la época moderna. Si el propósito de Tocqueville era revelar —a demócratas y aristócratas por igual— la verdadera naturaleza de esa nueva forma de sociedad y explicar su triunfo en la época posrevolucionaria, la invocación de un modo de conciencia histórica endémico en las sociedades que *ya* habían sido democra-

tizadas no podía servir de *explicación* para los miembros de la aristocracia, para quienes tanto la sociedad en estudio como el modo de conciencia producido por ella eran totales desastres.

Lo que Tocqueville buscaba era alguna manera de *traducir* en términos comprensibles percepciones dadas desde dentro de un sistema social a hombres que se inclinaban a ver el proceso del mundo desde la perspectiva que les ofrecía la lealtad a otro sistema social. Esto significaba que su tarea consistía en mediar entre dos modos de conciencia, el metafórico y el metonímico, de tal forma que le permitiera apoyar las pretensiones de "realismo" de cada uno. Dadas las inclinaciones intelectuales del propio Tocqueville, el terreno en que debía efectuarse esa mediación era el de la ironía. Pero estaba impedido de pasar *directamente* a suponer una concepción irónica de la historia por consideraciones *morales*. La concepción cómica de la historia, con su conciencia sinecdóquica sancionadora, no podía aceptarla en absoluto, porque *él* no habitaba un mundo de fuerzas sociales supuestamente reconciliadas. Ni siquiera consideró que la visión cómica fuera opción posible, y sus observaciones sobre Fichte y Hegel sugieren que para él hubiera sido inmoral propagar semejante idea de la historia en una época tan confusa como la suya.

Pero lo mismo sucedía con la idea "democrática" de la historia y la conciencia metonímica que la sostenía. Pese a que Tocqueville estaba formalmente comprometido a buscar las causas que permitieran explicar la forma específica de su época, consideraba que la búsqueda de causas *generales* era a la vez limitada como programa de estudio y moralmente debilitante en sus efectos sobre quienes la perseguían en forma unilateral. Así, señaló:

> Cuando se pierde la huella de la acción de los individuos sobre las naciones, sucede frecuentemente que el mundo se conmueve sin que se descubra el motor, y como es muy difícil averiguar y analizar las razones que, obrando separadamente sobre la voluntad de cada ciudadano, acaban por producir el movimiento del pueblo, se inclina uno a creer que este movimiento no es voluntario y que las sociedades obedecen, sin saberlo, a una fuerza superior que las domina.
>
> Aun cuando se cree descubrir en la tierra el hecho general que dirige la voluntad particular de todos los individuos, esto no salva la libertad humana. Una causa muy vasta para aplicarse a la vez a millones de hombres y bastante fuerte para inclinarlos a todos al mismo lado, parece irresistible; cuando se ha visto que todos ceden ante ella no es difícil persuadirse de que no era posible resistirla.

Tocqueville creía (erróneamente) que el pensamiento histórico de su época sólo había logrado producir una historia que negaba "a algunos ciudadanos el poder de obrar sobre el destino del pueblo" y que el pueblo mismo tuviera la "facultad de modificar su propia suerte". Historiadores de todas partes habían sucumbido a la creencia de que la historia era gobernada bien por una "Providencia inflexible" o bien por "una ciega fatalidad". Tocqueville temía que si esa doctrina pasaba de los escritores a sus lectores podía "penetrar así en la masa de los ciudadanos" y "paralizaría muy pronto el movimiento de las nuevas sociedades".

El propósito de Tocqueville era, pues, aceptar la acción de tales "causas generales" en la historia, pero de manera tal que limitase la eficacia de tales causas a tipos específicos de sociedades, por un lado, y por lo tanto a momentos y lugares

específicos, por el otro. En una sociedad democrática como la que había tomado forma en los Estados Unidos de América en su propio tiempo, la búsqueda de causas generales estaba justificada porque la sociedad misma era producto de tales causas generales. En cambio, en Europa la búsqueda de esas causas generales era no sólo intelectual sino también moralmente cuestionable, porque la sociedad europea era —o por lo menos parecía ser en el decenio de 1830— una *mezcla* de elementos democráticos y aristocráticos. Para Tocqueville, eso significaba que era posible analizar sus procesos en términos de dos conjuntos de leyes, generales y específicas, o más bien en términos de dos tipos de agentes causales, casi siempre culturales, por un lado, y humanos en lo individual, por el otro. La sensación de conflicto entre esos dos tipos de agentes causales, cada uno de los cuales debe ser considerado igualmente legítimo en cuanto a la autoridad moral, pero también autónomo dentro del proceso histórico, es lo que da a las primeras reflexiones de Tocqueville sobre la historia el aspecto de una visión trágica.

Tocqueville veía la tarea del historiador en forma esencialmente similar a como Esquilo concebía la tarea del poeta trágico, es decir, terapéutica. Una conciencia histórica casta ayudaría a exorcizar los residuos del miedo a los viejos dioses y prepararía a los hombres para asumir la responsabilidad de su propio destino mediante la construcción de instituciones y leyes adecuadas para el cultivo de sus más nobles capacidades. El cultivo de esa conciencia histórica, sin embargo, requería específicamente la salvación del punto de vista aristocrático, no tanto como base de organización social, sino como perspectiva posible sobre la realidad, como antídoto contra los efectos moralmente debilitantes de una idea "democrática" de la historia.

La idea aristocrática de la historia, que enseñaba que "el hombre puede hacerse dueño de su suerte y gobernar a sus semejantes con sólo aprender a dominarse a sí mismo", tenía que ser contrapuesta a la idea democrática, que sostenía que "el hombre no puede hacer nada sobre él, ni sobre lo que le rodea". Tocqueville se preguntó si sería posible combinar la historiografía aristocrática, que enseñaba a los hombres "sólo a mandar", con la democrática, que promovía el instinto "¿sólo de obedecer?", y concluyó que no sólo era posible combinar esas dos concepciones de la historia en un nuevo tipo de historiografía sino ir más allá de ambas, modelar la historia a manera de fundirla con la poesía, lo real con lo ideal, lo verdadero con lo bello y lo bueno. Sólo así, dice, podría el pensamiento "elevar las facultades del hombre" en lugar de "acabar de abatirlas". Por eso Tocqueville presentó *La democracia en América* como un libro que afirmaba no favorecer "opiniones particulares,... [ni] pretendí servir ni combatir a ningún partido". Dijo también que no "quise ver, desde un ángulo distinto del de los partidos sino más allá". Afirmó haber añadido a la historia una nueva dimensión, pues mientras otros historiadores "se ocupan del mañana", él había orientado su pensamiento al porvenir. Y en realidad había intentado tratar el *futuro* como *historia*.

LA MÁSCARA LIBERAL

Es preciso señalar que la caracterización de Tocqueville del interés de los historiadores contemporáneos suyos "por el mañana solamente", a diferencia de su propio interés en "todo el futuro", era a primera vista equivocada, o por lo menos una notoria exageración. En realidad, la mayor parte de la historiografía de su época, con excepción de la obra especializada de los anticuarios académicos, surgía del esfuerzo por explicar el presente y preparar a la sociedad contemporánea para un movimiento "realista" hacia el futuro. Pero la distinción entre la historiografía sobre el futuro inmediato y la que se dirige al "porvenir" es una de las bases sobre las que puede construirse una ideología liberal en su fase posrevolucionaria. Permite al historiador reclamar para sus propias reflexiones sobre las posibilidades de ese futuro un carácter científico, u objetivo, que está negado a las observaciones pragmáticas o utilitaristas de sus equivalentes más inmediatamente participantes en el aspecto social. Mill reconoció esa desviación de Tocqueville, así como sus implicaciones en esencia antilibertarias— en su reseña de *La democracia en América* en 1836.

Tocqueville declaraba no tener la menor duda de que era posible un futuro diferente de todo lo conocido en el pasado o en el presente; así era como se distinguía de los conservadores, con quienes lo asocian a veces comentaristas que ven solamente su deseo de salvar lo elogiable del *ancien régime*. Sin embargo, que el futuro sería un futuro *histórico*, que sería continuación, aunque diferente, del pasado y el presente —tales eran las convicciones que lo ubicaban firmemente en la tradición liberal. Participó en esa tradición al negarse a predecir la forma precisa que el futuro adoptaría, por su inclinación a pasar del estudio del pasado a la delineación de todos los futuros posibles frente al presente, y luego volver al presente para insistir en la necesidad de la elección humana que se realizaría para la determinación del futuro *específico*. Tocqueville usaba el pensamiento histórico para ubicar a los hombres vivos en situación de elegir, para despertarlos a la posibilidad de elegir y para informarlos de las dificultades correspondientes a cada elección que pudieran hacer. Ese constante movimiento de una celebración de la capacidad del hombre para labrar su propio futuro, al recuerdo de que cada acción trae consigo ciertos peligros y ciertos sufrimientos, y de vuelta a la celebración de la lucha y el esfuerzo, hace de Tocqueville a la vez un liberal y un "realista" trágico.

LA HISTORIOGRAFÍA DE LA MEDIACIÓN SOCIAL

Tocqueville veía como tarea suya, pues, mediar no sólo entre concepciones alternativas de la sociedad y entre el pasado y el presente, sino también entre el presente y el futuro. Entre los polos de la aristocracia y la democracia, varias posibilidades se ofrecían a la consideración, desde la tiranía de la *élite* hasta la tiranía de la turba. La tarea del historiador consistía en mostrar cómo esas *posibilidades* habían cristalizado en *claras alternativas* para el futuro e inspirar, mediante una articulación de la naturaleza trágica de la existencia histórica, una mezcla apropiada de seriedad y esperanza frente a esas elecciones. Tocqueville

no dudaba ni por un momento que la democracia en una forma u otra era inevitable para Europa; pero la cuestión de *cómo* modelarían los hombres su existencia en ese futuro democrático seguía abierta. O al menos eso creía en 1835, cuando escribió al autor de una reseña de *La democracia en América* que se "había propuesto hacer que [sus lectores] se inclinaran ante un futuro irresistible; de modo que siendo por un lado el impulso y por el otro la resistencia menos violentos, la sociedad pudiera seguir avanzando pacíficamente hacia la realización de su destino. Ésa es la idea dominante del libro —una idea que incluye todas las demás" (*Memoir*, I, 398). Tenía la esperanza de que ese futuro "destino" no fuera ni aristocrático ni democrático a secas, sino una combinación de ambos que conservara la independencia de espíritu del antiguo orden y el respeto por los derechos de todos del nuevo.

El *impulso* de Tocqueville, entonces, era esta vez dialéctico; buscaba alguna manera de justificar la creencia en la posibilidad de una síntesis entre elementos antitéticos en la historia. Pero el método de análisis que usaba impedía toda posibilidad de síntesis; proponía un *método* de análisis tipológico, pero construyó una tipología reductiva, dualista. Por lo tanto, cuanto mayor fuera la perfección de su análisis, más remota se hacía la posibilidad de alguna síntesis de los elementos en conflicto. Como concebía la historia en términos metonímicos, su pensamiento derivaba necesariamente hacia la percepción de la imposibilidad de unir los principales componentes que discernía en el análisis en un sistema imaginable de pensamiento o de *praxis*.

Vista del modo más superficial, *La democracia en América* de Tocqueville no puede ser calificada como narración histórica. El marco cronológico simplemente se presupone; no se requiere su conocimiento detallado para la comprensión de las categorías de análisis utilizadas en la explicación de los fenómenos de la sociedad democrática. El desarrollo, o la *evolución*, de la democracia en los Estados Unidos se da simplemente por sentado; por lo tanto, la idea de *evolución* no es un principio organizador de la exposición. Todo lo que sucedió en los Estados Unidos desde el instante del establecimiento original de los primeros colonizadores europeos hasta la era jacksoniana, representa simplemente una purificación o articulación de elementos inmutables en el sistema, de modo que lo que a fin de cuentas se produce al término del proceso —la época del propio Tocqueville— apenas puede ser concebido como algo distinto de una monstruosidad, un sistema monolítico donde todos los elementos que pudieran haber servido de controles o contrapesos han sido eliminados.

Tocqueville decía en la introducción a *La democracia en América* que había escrito la obra "bajo la impresión de una especie de temor religioso" producido "al vislumbrar esta revolución irresistible que camina desde hace tantos siglos, a través de todos los obstáculos, y que se ve aún hoy avanzar en medio de las ruinas que ha causado". El crecimiento de la democracia, decía, tenía la apariencia de "un hecho providencial... Es universal, durable, escapa a la potestad humana y todos los acontecimientos, como todos los hombres, sirven para su desarrollo". Era de la índole de un destino trágico. La sociedad europea ya había sentido los primeros choques de esa revolución democrática, pero "sin que se consiguiese [la revolución democrática] en las leyes, en las ideas, las costumbres y los hábitos, que era el cambio necesario para hacer esa revolución útil". Europa

había abierto el camino a una nueva sociedad, pero ahora vacilaba en ingresar a ella: "Hemos destruido una sociedad aristocrática y, deteniéndonos complacientemente ante los restos del antiguo edificio, parecemos extasiados frente a ellos para siempre."

Era natural para los hombres, señalaba Tocqueville, aferrarse a recuerdos idealizados del pasado una vez enfriado el primer entusiasmo revolucionario: "Colocados en medio de un río rápido, fijamos obstinadamente la mirada en algunos restos que se perciben todavía en la orilla, en tanto que la corriente nos arrastra y nos empuja retrocediendo al abismo." Pero no era posible volver atrás: "Estoy, además, convencido de que todos los que en nuestro siglo intenten apoyar la libertad en el privilegio y en la aristocracia, tendrán poco éxito. Lo mismo acontecerá a los que quieran atraer y retener la autoridad en el seno de una sola clase." De esto se seguía que el problema que la época enfrentaba "no se trata de reconstruir una sociedad aristocrática, sino de hacer salir la libertad del seno de la sociedad democrática en que Dios nos ha colocado".

Pero Tocqueville no era abogado de lo que parecía inevitable. Creía que el "principio de igualdad" estaba lleno de peligros para "la independencia humana"; en realidad, "esos peligros son los más formidables, y los más imprevistos de todos los que encierra el porvenir". Sin embargo, esperaba que esos peligros no fueran insuperables. En las sociedades democráticas, los hombres sentirían "impaciencia ante los reglamentos" y "fastidio ante la permanencia incluso de la condición que prefieren"; "aman el poder, pero se inclinan a despreciar y aborrecer al que lo ejerce, escapándose fácilmente de sus manos". Sin embargo, trataba de creer que no había en ello nada intrínsecamente horrendo. "Tales instintos", argumentaba, "se encontrarán siempre;... salen del fondo del estado social, que no cambia."

"Impedirán por largo tiempo que se establezca el despotismo, y suministrarán nuevas armas a cada generación que quiera luchar en favor de la libertad de los hombres." Era importante, entonces, mantener una perspectiva histórica apropiada sobre lo que estaba ocurriendo en la época presente y

> no comparar a las naciones nacientes con las que ya no existen: esto sería injusto, pues difiriendo mucho entre sí, no se pueden comparar.
>
> Tampoco sería razonable exigir de los hombres de nuestros tiempos las virtudes particulares que nacían del estado social de sus antepasados, pues este mismo estado social ha caído y arrastrado consigo los bienes y los males que le eran inherentes.

Era imposible determinar de antemano si el Estado que nace al mundo sería mejor o peor que el anterior; ambos contenían lo mismo virtudes que vicios. Los hombres de la época nueva y los hombres de la antigua eran "como dos humanidades distintas; cada una de ellas tiene sus ventajas y sus inconvenientes particulares, sus bienes y sus propios males". En su propia época, observaba Tocqueville, algunos hombres "no hallan en la igualdad sino las tendencias anárquicas que ésta hace nacer". Ésos "temen su libertad y se temen ellos mismos". Otros adoptaban el punto de vista opuesto: "Al lado de la ruta que, partiendo de la igualdad conduce a la anarquía, han descubierto el camino que parece dirigir forzosamente a los hombres hacia la esclavitud; someten ante todo su alma a esa

esclavitud necesaria y, desesperando de permanecer libres, adoran ya en *el fondo de su corazón* al que ha de ser bien pronto su señor."

"Los primeros abandonan la libertad, porque la creen peligrosa; los otros, porque la juzgan imposible."

Tocqueville buscaba bases para rechazar ambas opciones. Una visión correcta y bastante amplia de la historia podía mostrar la locura de una fe ingenua en el principio de igualdad, así como del miedo irracional al mismo. Tocqueville termina *La democracia en América* con una exhortación al público: "Tengamos, pues, ese temor saludable del porvenir, que hace velar y combatir, y no esa especie de terror blando y pasivo que abate los corazones y los enerva."

LA "SINTAXIS" DE LOS PROCESOS HISTÓRICOS SIGNIFICATIVOS

Tocqueville dice que emprendió su estudio de la democracia en los Estados Unidos no "solamente para satisfacer una curiosidad", sino más bien, primero, para obtener una "imagen de la democracia misma, de sus tendencias, de su carácter, de sus prejuicios... para saber al menos lo que debíamos esperar o temer de ella", y segundo, porque: "Es necesaria una ciencia política nueva a un mundo enteramente nuevo." Su verdadero tema era el ideal de libertad que había informado la vida cultural europea desde el principio y al que habían contribuido tanto la aristocracia como la democracia, cada una a su manera.

Sin embargo, la concepción de Tocqueville de la democracia norteamericana era la de una especie de monstruosidad. Para él, la democracia norteamericana representaba una ruptura, un cisma en el tejido de la civilización occidental, el desarrollo unilateral y extremo de una tendencia que había existido en Europa desde el desmembramiento de la comunidad feudal en el siglo XVI. Los Estados Unidos ofrecían un ejemplo del *tipo puro* de democracia; allí, "ensayando por primera vez teorías hasta entonces desconocidas o reputadas inaplicables, se iba a dar al mundo un espectáculo para el cual la historia del pasado no lo había preparado". La vasta riqueza natural de esa nación y la ausencia de cualquier orden social preexistente permitían que una tradición de pensamiento y de acción que en Europa había permanecido recesiva creciera y floreciera y manifestara todo su potencial tanto para la creatividad como para la destructividad en el ideal de la libertad. Así, los Estados Unidos ofrecían una especie de ambiente de invernadero para el pleno desarrollo de un sistema social que apenas estaba empezando a tomar forma en una Europa "todavía agobiada por los restos de un mundo que está entrando en descomposición" (II, 349). Pero precisamente la existencia de esos restos históricos de una sociedad anterior era lo que daba la posibilidad de crear en Europa un sistema social mejor que el que había tomado forma en Norteamérica.

Para cuando estaba escribiendo el segundo volumen de *La democracia en América,* la sociedad norteamericana había empezado a manifestar algunas fallas potencialmente fatales para Tocqueville. La más evidente de ellas era su tendencia a *cambiar sin desarrollarse.* Tocqueville descubría una inmovilidad deprimente en la vida social y cultural norteamericana, una resistencia a la innovación, una incapacidad para *convertir el cambio en progreso.* Así, dijo, el pueblo norteamericano

se ofrece al observador contemporáneo *esencialmente en la misma condición* en que llegó de Europa dos siglos antes (7). También lo deprimía el endémico materialismo de la vida norteamericana, y en una serie de lugares expresó el temor de que en los Estados Unidos llegara a tomar forma una plutocracia que, socavando el ideal de igualdad, no podría sustituir la saludable independencia de pensamiento y de acción que había caracterizado a la aristocracia en Europa durante su primera fase creativa.

Que Europa estaba potencialmente amenazada por peligros similares lo indica la afirmación de Tocqueville de que en esencia no hay nada "norteamericano" en la democracia norteamericana. Todos los aspectos de la vida norteamericana, afirmaba, tenían sus orígenes en Europa. Así, escribía: "Cuando, después de haber estudiado atentamente la historia de Norteamérica, se examina con cuidado su estado político y social, se siente uno profundamente convencido de esta verdad: que no hay opinión, hábito, ley y hasta podría decir acontecimiento, cuyo punto de partida no se explique sin dificultad." Y atribuía la calidad estática de la vida norteamericana en gran parte a la falta de una tradición de "revolución democrática" por la cual el sistema social establecido pudiera ser sometido a periódicas críticas y evaluaciones y el impulso a la transformación progresiva del mismo pudiera ser bien administrado (7).

Esa falta de tradición revolucionaria era lo que en realidad distinguía la vida social norteamericana de la europea. Mientras que en los Estados Unidos el ideal democrático estaba meramente *establecido*, en Europa ese ideal tenía que *establecerse contra la oposición de la aristocracia* y *contra un Estado centralizado*, que era enemigo de la aristocracia y de la democracia por igual. Esa oposición forzaba a ciertos segmentos de la cultura aristocrática a abrazar el ideal democrático, lo que conducía a la fusión del principio de igualdad con el impulso revolucionario, creando así esa tradición de revolución democrática que dotaba a Europa de un potencial para la transformación progresiva que faltaba en la democracia norteamericana. Así, mientras que para la comprensión de la historia norteamericana sólo había que considerar dos factores (el ideal social informante y el ambiente natural en que se desarrolla), para comprender la historia europea había que estudiar cuatro factores; eran éstos el ideal social aristocrático, el ideal social democrático, el Estado centralizado y la tradición de revolución. Y mientras que el drama de los Estados Unidos mostraba ser, en último análisis, una lucha del hombre contra la naturaleza sólo por el establecimiento del principio de igualdad, y por lo tanto patética, el drama europeo era esencialmente sociopolítico, e incluía ideas conflictivas de la sociedad, un poder estatal que trascendía y se oponía a esas ideas y las usaba en su propio beneficio, y la tradición revolucionaria que a su vez se oponía al principio del poder estatal y periódicamente lo disolvía al servicio del ideal de libertad. Es decir, que el drama europeo, a diferencia del norteamericano, tenía todos los ingredientes de una verdadera tragedia.

La "semántica" de la historia norteamericana

Todo esto está esbozado en los capítulos iniciales del segundo tomo de *La democracia en América*. Allí delineó Tocqueville los principios fundamentales del

pensamiento democrático tanto en Norteamérica como en Europa, remontándose hasta los reformadores religiosos del siglo XVI. Pero señaló que, mientras el espíritu de crítica y juicio independiente continuó desarrollándose en Europa —de Lutero a Voltaire pasando por Descartes— en Norteamérica ese espíritu degeneró en aceptación de la opinión pública. Así, en Europa había una tradición democrática *filosófica,* que alimentaba y apoyaba la tradición revolucionaria en la cultura, la política y la religión, mientras en los Estados Unidos escasamente había tradición filosófica o siquiera interés por la filosofía. Los norteamericanos, por convicciones religiosas, "sin examen" habían admitido los principales dogmas y estaban "obligados a recibir del mismo modo un gran número de verdades [morales] que dependen y nacen de éstos". En cambio, en Europa el desarrollo tanto de la filosofía como de la revolución era impulsado por la resistencia al principio de igualdad tanto de las clases aristocráticas como del Estado centralizado. Por consiguiente, lo mismo la tradición de autocrítica especulativa que la tradición de crítica por medio de la *acción* revolucionaria se habían mantenido vivas allí. Y ofrecían la posibilidad de crear una nueva sociedad que, aunque igualitaria en principio, promoviera una individualidad de pensamiento y de acción que faltaba en la sociedad norteamericana.

Finalmente, por lo tanto, los Estados Unidos representaban una especie de desarrollo grotesco de sólo *la mitad* de la tradición europea de libertad. La civilización europea se desarrolló a partir del conflicto de dos ideales sociales (el aristocrático y el democrático) y dos tendencias políticas (centralización estatal y revolución). En cambio, la civilización norteamericana carecía del ideal social aristocrático que pudiera servir de contrapeso a los ideales democráticos, y de la tradición de revolución que sirviera de contrapeso a la centralización estatal. El mayor peligro para el futuro de la libertad en los Estados Unidos residía, pues, en la posible unión del principio de centralización estatal con el ideal social democrático, que crearía un tiranía de la mayoría (13). En Europa, la tradición de independencia aristocrática y la de revolución proporcionaban controles sobre el desarrollo del ideal democrático, que podían ser nocivos o benéficos, según se aplicaran. Así, Tocqueville señaló a sus contemporáneos europeos: "Las naciones de nuestros días no podrían hacer que en su seno las condiciones no sean iguales"; pero todavía "depende de ellas que la igualdad las conduzca a la servidumbre o a la libertad, a las luces o a la barbarie, a la prosperidad o a la miseria".

En las reflexiones de Tocqueville sobre los Estados Unidos, pues, hay muy poco que pueda ser tomado como elogio sin reservas y mucho que puede ser tomado como crítica. Su actitud hacia ese país era irónica en extremo: a la vez estaba por encima de él y lo juzgaba en todos sus aspectos y lo veía como un complejo de condiciones y procesos que no ofrecía mayor razón para esperar que llegara a producir nada que valiera la pena para la humanidad en general. Tocqueville tramaba la historia norteamericana no como un ascenso romántico, ni como un ascenso y caída trágicos en que el protagonista gana en conciencia por el sufrimiento que soporta. La democracia *en su forma norteamericana* —lo que significa sin ninguna restricción de sus impulsos intrínsecos a la tiranía— sólo podía llegar, a la larga, a un desenlace patético.

Desde luego, Tocqueville nos recuerda que las naciones nunca son gobernadas enteramente por "algún poder insuperable y sin inteligencia que surge de

hechos anteriores, de la raza, o del suelo y el clima de sus países". Tocqueville condenaba la creencia en tales principios deterministas por "falsa y cobarde"; sólo podía producir "hombres débiles y naciones pusilánimes". Si bien la Providencia no había creado a la humanidad completamente independiente o perfectamente libre, era posible imaginar un *área de libertad* en la que cada hombre es su propio amo. La tarea del historiador consistía en mostrar que, aunque "alrededor de cada hombre está trazado un círculo fatal que no puede superar", sin embargo, "dentro del amplio radio de ese círculo es poderoso y libre". Y "tal como sucede con los hombres, sucede con las comunidades" (*ibid.*). Pero Tocqueville no da mayores razones para que nadie abrigue muchas esperanzas en el futuro de los Estados Unidos, o de la democracia, lo que probablemente explica la falta de interés por su obra en el país en cuestión durante la segunda mitad del siglo XIX. Mill reconoció esa implícita hostilidad a la democracia en el pensamiento de Tocqueville; y aunque lo elogió por la profundidad de su visión histórica y sus observaciones sociológicas, negó la legitimidad de las implicaciones del aristócrata francés para el futuro de la democracia tanto en Norteamérica como en Europa.

El drama de la historia europea

Con respecto al drama de la civilización europea, Tocqueville creía estar viviendo la última escena del primer acto, el aristocrático, y haber visto en los Estados Unidos un posible desenlace del segundo acto, el democrático, que estaba empezando. Su propósito consistía en mostrar cómo ese acto podía ser representado en Europa con una resolución más bien cómica que trágica. Su estudio de la democracia en los Estados Unidos se proponía no ser meramente una descripción hipotética de la siguiente época europea, sino una contribución para que Europa evitara un destino monolíticamente democrático.

La civilización occidental, tal como él la veía en su tiempo, existía en una condición dividida, cismática: en un lado del Atlántico, el monstruo norteamericano; en el otro, Europa, desgarrada por ideales en conflicto e incapaz de elegir entre ellos, insegura de sus propios poderes, ignorante de sus propios recursos para la renovación, vacilante, indecisa, insegura. Una vez completado su diagnóstico de la sociedad norteamericana y su pronóstico de inminente degeneración hacia la tiranía de la turba, Tocqueville volvió al análisis de la sociedad europea, a una evaluación de lo que estaba vivo y lo que estaba muerto de sus milenarias tradiciones, y a la determinación de sus perspectivas para el futuro. Su libro *El Antiguo Régimen y la Revolución*, el primero de una proyectada serie de volúmenes dedicados al estudio del efecto de la Revolución en la sociedad europea, estaba pensado como una especie de reivindicación de los ideales culturales aristocráticos.

La estrategia del libro era la misma de *La democracia en América*, pero las tácticas eran algo diferentes. El estudio de la democracia norteamericana había sido inyectado en el mundo estático de la Francia orleanista como antídoto contra el miedo a la democracia, por un lado, y contra la devoción irreflexiva por la democracia, por el otro. Se proponía calmar los temores de los reaccionarios mostrando la medida en que la democracia era endémica en la historia europea,

y al mismo tiempo moderar el entusiasmo de los radicales revelando las fallas de la democracia pura que se había desarrollado en el Nuevo Mundo. *El Antiguo Régimen* también tenía un propósito doble: por un lado modulaba el entusiasmo de los demócratas mostrando cómo hasta su preciosa tradición revolucionaria era creación de una sociedad aristocrática y cómo (irónicamente) la Revolución había sido producto del mismo sistema social que había tratado de derribar. Por el otro lado, sin embargo, recalcaba (irónicamente) los elementos de continuidad entre el antiguo régimen y el nuevo, sobre todo en el crecimiento del Estado centralizado, que amenazaba el principio de libertad por el cual habían luchado los revolucionarios. La convicción de que es imposible volver el reloj de la historia a una época anterior se mantenía todo el tiempo, y el deseo de volverlo atrás era suprimido cada vez que surgía en la mente del propio Tocqueville. Pero el precio que los hombres tienen que pagar por el igualitarismo era estimado fríamente, y las pérdidas para la cultura humana que impone el progreso social a través del igualitarismo eran presentadas claramente a la conciencia.

Punto de vista liberal, tono conservador

En la introducción a *El Antiguo Régimen* Tocqueville escribe que su libro se proponía "aclarar en qué aspectos [el presente sistema social] se asemeja y en cuáles difiere del sistema social que lo precedió; y determinar qué se perdió y qué se ganó con aquella vasta convulsión" (xi). Así, observó:

> Cada vez que he encontrado en nuestros antepasados alguna de esas virtudes tan vitales para una nación, pero hoy casi extinguidas —un espíritu de sana independencia, elevadas ambiciones, fe en uno mismo y en una causa— la he atenuado. De igual modo, cada vez que encontré vestigios de cualquiera de esos vicios que después de destruir el antiguo orden siguen afectando el cuerpo político, los he recalcado; porque a la luz de los males a que anteriormente han dado origen podemos medir el daño que pueden hacer todavía. [xii]

Aquí, de nuevo, el estudio del antiguo régimen no se proponía ser meramente un ejercicio de reconstrucción histórica como fin en sí mismo; su propósito era el de ayudar a la época de Tocqueville a liberarse de una furia estéril por lo que ya había sucedido en el pasado y de insatisfacción también estéril y acrítica con sus propias realizaciones en el presente. El punto de vista era manifiestamente liberal, pero el tono era conservador. El estado de ánimo, aunque objetivo e imparcial, iba desde una aceptación trágica de lo inevitable hasta una irónica advertencia a los partidarios del antiguo orden de que atendieran a sus mejores intereses y actuaran en consecuencia.

Tocqueville no presentaba la Revolución como el producto de algún ineluctable proceso metahistórico ni como una posibilidad monolíticamente determinante para el futuro. Por el contrario, insistía en que era producto de *elecciones humanas* frente a opciones presentadas por la naturaleza y por condiciones sociales específicas. La Revolución, igual que el antiguo régimen, era un hecho histórico; era un *pasado distinto*, con fisonomía y estilo de vida característicos, con vicios que deplorar y virtudes que conservar. Igual que el antiguo régimen, la

Revolución tenía sus razones para acontecer, sus razones para llegar a un fin o adoptar la forma que había alcanzado en las mentes de los hombres vivos. Pero Tocqueville intentaba mostrar que la transición del antiguo régimen al nuevo había tenido lugar no dialéctica sino cataclísmicamente, en un proceso por el cual la conciencia humana se reconcilia con las condiciones de su existencia social, y *a pesar de* las intenciones específicas de los diversos actores que tomaron parte en ese drama de transición.

El Antiguo Régimen era, pues, un ensayo de conservación. El propósito de Tocqueville no era volver a Europa a una época anterior ni detenerla en el presente, sino hacer del futuro democrático un futuro más libre y más humano. Pero ese futuro más humano era concebido en términos principalmente aristocráticos. En un notable comentario sobre Burke, Tocqueville hizo explícito ese propósito:

> "Ustedes quieren corregir los abusos de su gobierno", dijo [Burke] a los franceses, "pero ¿por qué inventar novedades? ¿Por qué no volver a sus viejas tradiciones?"... Burke no veía que lo que estaba ocurriendo ante sus ojos era una revolución cuyo objetivo era precisamente abolir esa "antigua ley común de Europa", y que no había ni que pensar en atrasar el reloj. [21]

La Revolución había puesto en duda el "sistema social entero"; era un intento, por parte del pueblo francés, de "romper con el pasado, de hacer, como si dijéramos, una escisión en su vida y de crear un golfo infranqueable entre todo lo que había sido hasta entonces y todo lo que aspiraba a ser" (vii). Pero lo importante era que ese intento no se había realizado, y el estudio demostraría que "por radical que haya sido, la Revolución hizo muchos menos cambios de lo que se supone generalmente" (20). Al mismo tiempo, el fracaso del intento de romper completamente con el pasado no podía ser utilizado como argumento contra la Revolución, porque aun cuando la Revolución no hubiera ocurrido, dice Tocqueville,

> la vieja estructura social, sin embargo, se hubiera desintegrado en todas partes tarde o temprano. La única diferencia hubiera sido que en lugar de desplomarse en forma tan brutalmente súbita, se hubiera ido desmoronando poco a poco. De un solo golpe, sin aviso, sin transición y sin miramientos, la Revolución realizó lo que en todo caso iba a ocurrir, aunque paulatinamente. [*Ibid.*]

Para Tocqueville la Revolución era comprensible como manifestación de una lógica superior en la historia, pero en la historia francesa en particular: "Fue el inevitable resultado de un largo periodo de gestación, la abrupta y violenta conclusión de un proceso en que seis generaciones habían desempeñado un papel intermitente." Así, Tocqueville presentaba la Revolución como "una realidad inmanente" en el antiguo régimen, una "presencia en el umbral" (*ibid.*). Lejos de ser la ruptura radical con el pasado que sus dirigentes se proponían que fuera —y que sus enemigos creían que era—, la Revolución era en realidad "el desenlace natural del propio orden social que tanto se apresuró a destruir". Vista en esa forma, la Revolución no era ni hecho divino ni diabólico, sino un hecho esencialmente *histórico;* es decir, un producto del pasado, un presente por

derecho propio y un elemento necesario en la disposición de cualquier futuro para Europa. Así, mientras que la mayoría de sus contemporáneos, tanto liberales como conservadores, empezaban a llegar a un consenso sobre los efectos uniformemente malignos de cualquier "desencadenamiento" de las masas, y sobre todo de su desencadenamiento durante la Revolución, Tocqueville continuó cultivando el respeto del realista tanto por la Revolución como por las masas, sobre todo porque existían (y por lo tanto había que tomarlas en cuenta), y, en segundo lugar, por lo que revelaban sobre los hombres en general y sobre las relaciones entre individuos de todas clases y los sistemas sociales creados para responder a sus necesidades.

Conflicto trágico desde la perspectiva irónica

El protagonista de *El Antiguo Régimen* era el propio antiguo régimen, atrapado entre el peso muerto de su propio pasado y su conciencia de los cambios necesarios para su supervivencia. Sería demasiado fuerte decir que Tocqueville personificó efectivamente el antiguo régimen convirtiéndolo en el héroe trágico de su relato, pero hay cierta cualidad en su dilema que lo asemeja a Lear. Tocqueville retrató la monarquía y las instituciones que la sostenían clavadas en los cuernos de un dilema creado por la lógica de la centralización estatal, por un lado, y la lógica de la aspiración humana, por el otro. Mostró cómo el antiguo régimen intentó hacer una serie de reformas para mejorar las condiciones en que tenían que vivir las personas de todas las clases, pero cómo, una vez tras otra, las reformas propuestas iban en contra de compromisos contradictorios del régimen con partes específicas del orden social, y cómo, cuando se emprendía una reforma determinada, no hacía más que promover la demanda de otras reformas antes que satisfacer a la clase o al grupo en cuyo interés se había emprendido. En vísperas de la Revolución, Francia era una red de contradicciones y paradojas que promovía en el pueblo un sentimiento uniforme de hostilidad contra el sistema social que sólo un intento de renovación total podía calmar.

> Por un lado, había una nación en que diariamente se extendía el amor a la riqueza y al lujo; por el otro, un gobierno que fomentaba constantemente esa pasión al mismo tiempo que la frustraba —y con esa fatal inconsistencia estaba sellando su propia condena. [179]

Por muchos siglos, escribía Tocqueville, el pueblo francés había sentido

> un deseo inveterado e incontrolable de destruir por completo todas las instituciones que sobrevivían desde la Edad Media y, tras limpiar el terreno, construir una nueva sociedad donde los hombres fueran tan parecidos y su situación tan igual como fuera posible, aceptando las diferencias innatas entre los individuos. La otra pasión dominante, más reciente y no tan profundamente arraigada, era el deseo de vivir no sólo en pie de igualdad sino también como hombres libres.
>
> Hacia el fin del Antiguo Régimen, esas dos pasiones eran sentidas en forma igualmente sincera y parecían de igual modo activas. Cuando empezó la Revolución, entraron en contacto, sumaron fuerzas, se coligaron y se reforzaron entre sí, alimentando el ardor revolucionario de la nación hasta convertirlo en hoguera. [208]

Así presentada, la Revolución era un producto del conflicto entre la conciencia humana y el sistema social; y, en su naturaleza más general, era una expresión de un intento justificado de restablecer la armonía entre el pensamiento y el sentimiento, por un lado, y las instituciones legales y políticas, por el otro. No era producto de factores puramente espirituales ni puramente materiales; tampoco era manifestación de algún poder metahistórico autónomo y determinante. La principal causa de la Revolución era una *súbita percepción* por parte de los franceses de que sus aspiraciones ideales ya no estaban en consonancia con el sistema social que les había servido adecuadamente durante los últimos dos siglos.

En gran medida, esa separación entre la conciencia y la sociedad era resultado, escribió Tocqueville, de la crítica del antiguo régimen por los intelectuales. Sus visiones utópicas tuvieron el efecto de alienar a las masas del orden social que afirmaba servirlas mejor. Así:

> al lado del sistema social de la época, tradicional y confuso, por no decir caótico, se formó gradualmente en la mente de los hombres una sociedad ideal imaginaria en que todo era sencillo, uniforme, coherente, equitativo y racional en el sentido más completo del término. Fue esa visión del Estado perfecto lo que incendió la imaginación de las masas y poco a poco las alienó del aquí-y-ahora. Apartándose del mundo real que las rodeaba, se perdieron en sueños de otro mejor y terminaron viviendo, espiritualmente, en el mundo ideal pensado por los escritores. [146]

Ese utopismo no estaba justificado, sugería Tocqueville, no porque el antiguo régimen no fuera caótico (que lo era), sino porque la situación objetiva del pueblo francés había sido mejor en los años anteriores a la Revolución de lo que fue por muchas décadas después de ella. "Un estudio de estadísticas comparativas", escribe Tocqueville, "deja en claro que en ninguna de las décadas inmediatamente posteriores a la Revolución avanzó tan rápido nuestra prosperidad nacional como en las dos que la precedieron" (174). La "paradoja" de la situación fue que ese mismo aumento de la prosperidad actuó contra el régimen que lo impulsó. Así, en un pasaje característico Tocqueville observa:

> La creencia de que la grandeza y el poder de una nación son producto de su maquinaria administrativa es, por decir lo menos, miope; por perfecta que sea la maquinaria, lo que cuenta es la fuerza impulsora tras ella. No tenemos más que mirar a Inglaterra, donde el sistema constitucional es mucho más complicado, rígido y errático que el de Francia hoy. Y sin embargo, ¿hay otro país europeo cuya riqueza nacional sea mayor; donde la propiedad privada sea más extensa, adopte tantas formas y esté tan segura; donde se alíen tan bien la prosperidad individual y un sistema social estable? Eso no se debe a los méritos de ninguna ley especial sino al espíritu que anima al conjunto de la constitución inglesa. Que algunos órganos puedan ser defectuosos tiene poca importancia cuando la fuerza vital del cuerpo político tiene tanto vigor. [175]

Continuaba indicando el efecto de la "prosperidad en constante aumento" sobre la plebe de Francia inmediatamente antes de la Revolución. Esa creciente prosperidad "promovía en todas partes un espíritu de inquietud", afirmaba. "El público en general se hizo cada vez más hostil a todas las instituciones antiguas, cada vez más descontento; en realidad, era cada vez más obvio que la nación se encaminaba hacia una revolución." (*Ibid.*)

A continuación, Tocqueville pasaba a la consideración de la situación social en regiones específicas, estableciendo un contraste entre la Île-de-France, donde el antiguo régimen fue desarraigado con más rapidez por las demandas de reformas, y las zonas de Francia donde los métodos del pasado se mantenían con mayor rigidez, y señalando que "precisamente en las partes de Francia donde había habido más mejoras el descontento popular creció más" (176). Continuando, comentaba:

Esto puede parecer ilógico —pero la historia está llena de tales paradojas. Porque no siempre que las cosas van de mal en peor estallan las revoluciones. Por el contrario, con la mayor frecuencia sucede que cuando un pueblo que ha soportado un gobierno opresivo durante un largo periodo sin protestar de pronto descubre que el gobierno afloja la presión, toma las armas contra él. Así, el orden social derribado por una revolución casi siempre es mejor que el inmediatamente precedente, y la experiencia nos enseña que, en general, el momento más peligroso para un mal gobierno es cuando trata de enmendarse. Sólo una consumada habilidad de estadista puede permitir a un rey salvar su trono cuando después de un largo periodo de gobierno opresivo se decide a mejorar la suerte de sus súbditos. Soportada con paciencia mientras parecía imposible de corregir, una ofensa llega a parecer intolerable una vez que la posibilidad de eliminarla cruza por la mente de los hombres. Porque el mero hecho de que ciertos abusos se hayan remediado llama la atención sobre los demás, y ahora aparecen más irritantes; quizá la gente sufra menos, pero su sensibilidad está exacerbada. En la cumbre de su poder, el feudalismo no inspiraba tanto odio como en vísperas de su eclipse. En el reinado de Luis XVI los alfilerazos más superficiales del poder arbitrario causaban más resentimiento que el despotismo absoluto de Luis XIV. El breve encarcelamiento de Beaumarchais irritó más a París que las *dragonnades* de 1685.

En 1780 ya no se podía hablar de que Francia fuera decayendo: por el contrario, parecía que nada podía poner límites a su avance. Y fue entonces cuando se pusieron de moda las teorías sobre la perfectibilidad del hombre y el progreso continuo. Veinte años antes no había esperanza para el futuro; en 1789 nadie sentía ansiedad por él. Deslumbrada por la perspectiva de una felicidad jamás soñada antes y ahora al alcance de sus manos, la gente estaba ciega ante los progresos reales que habían tenido lugar y ansiosa de precipitar los acontecimientos. [177]

Lo que estos pasajes sugieren es una concepción de las leyes del cambio social similar a la que se encuentra en la tragedia griega, las leyes por las cuales aquellos cuya situación en la vida está mejorando deben esperar la llegada de alguna calamidad, generalmente producto de la excesiva extensión de sus propias capacidades limitadas de entender el mundo o de verlo y verse a sí mismos en forma "realista". Al mismo tiempo, Tocqueville utilizaba una metáfora organicista para caracterizar los poderes del antiguo régimen y las fuerzas que le faltaron en su momento de prueba.

Parecería que en todas las instituciones humanas, como en el cuerpo humano, hay una fuente oculta de energía, el principio de la vida, independiente de los órganos que realizan las diversas funciones necesarias para la supervivencia; cuando esa llama vital se atenúa, todo el organismo languidece y se consume, y aunque los órganos parezcan funcionar como siempre, no cumplen ningún propósito útil. [79]

Una vez que esa "fuente oculta de energía" se secó, el antiguo régimen fue

empujado por un camino que llevaba a su propia autodestrucción; cualquier cosa que hiciera sólo podía contribuir a su deceso. Sus propios esfuerzos por mejorar su situación crearon esa condición social de dispersión contra la cual los hombres se inclinan naturalmente a rebelarse.

> Una vez que el burgués fue separado por completo del noble, y el campesino de ambos por igual, y cuando tuvo lugar una diferenciación similar dentro de cada una de esas tres clases, con el resultado de que cada una quedó dividida en una serie de grupitos casi completamente aislados entre sí, la consecuencia inevitable era que aun cuando la nación llegó a parecer un conjunto homogéneo, sus partes ya no se mantenían unidas. No había quedado nada que pudiera oponerse al gobierno central, pero, por la misma razón, nada podía respaldarlo. Por eso el grandioso edificio erigido por nuestros reyes estaba condenado a desplomarse como un castillo de naipes cuando surgieron perturbaciones dentro del orden social en que se basaba. [136-137]

Y después de esas generalizaciones, Tocqueville pasaba a señalar irónicamente el fracaso de su propia generación, que no había aprendido nada de esas experiencias:

> En verdad esta nación, única que parece haber adquirido alguna sabiduría de los errores y las fallas de sus antiguos gobernantes, ha sido incapaz, aun cuando sacudió tan eficazmente su dominación, de librarse de las ideas falsas, los malos hábitos y las tendencias perniciosas que ellos le habían dado o permitido adquirir. A veces, en realidad, la encontramos exhibiendo una mentalidad de esclava en el ejercicio mismo de su libertad, y tan incapaz de gobernarse a sí misma como intratable fue antes frente a sus amos. [137]

Estos pasajes revelan la capacidad de Tocqueville para pasar con serena certeza de factores económicos a factores sociales, políticos o psicológicos, considerándolos todos como diferentes aspectos del mismo proceso histórico, dando a cada uno su peso debido, y sin excluir, en principio, a ninguno como fuerza activa. Sin embargo, contienen una serie de supuestos acerca de las acciones de los individuos como funciones de su calidad de miembros de una clase única, signos de preconceptos metodológicamente limitantes sobre una naturaleza humana estática, e indicios de lealtad de clase y preferencia ideológica. Tocqueville afirmaba estar por encima de la lucha, y lo estaba: pero no era en modo alguno un observador simpatizante con todas las fuerzas que tomaban parte en ella. Más bien era el juez imparcial de personas atrapadas en las operaciones de fuerzas y situaciones que no entendían en absoluto.

La resolución irónica del drama revolucionario

Pero al mismo tiempo, Tocqueville presentaba la transición de lo viejo a lo nuevo como un proceso en que los *peores* elementos del pasado se salvarían como aspectos del presente realizado. Igual que Michelet y Ranke, Tocqueville descubrió las líneas de continuidad que unían su propio tiempo con el del antiguo régimen. Pero esa continuidad constituía un legado dudoso; estaba hecho de la tendencia a la centralización estatal y del amor a la igualdad. Por desgracia,

señaló, esos dos factores *no* son antitéticos. La nación francesa, sostuvo, se inclinaba a sufrir, en cualquier gobierno, "prácticas y principios que son, en realidad, los instrumentos del despotismo" con tal que ese gobierno "favorezca y halague su deseo de igualdad" (210).

Había otro hilo, más tenue, que en esa concepción ligaba el presente con el pasado, un hilo hecho de lo que Tocqueville llamaba "el deseo de libertad" (*ibid.*). Mientras el impulso hacia la centralización estatal y el amor a la igualdad habían sido continuos y crecientes, el deseo de libertad había aumentado y disminuido: "En varias ocasiones durante el periodo que se extiende desde el estallido de la Revolución hasta nuestro tiempo encontramos que el deseo de libertad revive, sucumbe, después vuelve, sólo para morir una vez más y luego arder de nuevo" (*ibid.*). Ni la centralización estatal ni el amor a la igualdad eran el portador necesario del deseo de libertad, el primero por razones obvias y el segundo porque sus seguidores tendían a ser celosos, obstinados, "a menudo ciegos, dispuestos a hacer cualquier concesión a quienes les dan satisfacción" (*ibid.*).

¿Dónde, pues, estaba la esperanza de libertad para el futuro? Tocqueville afirmaba encontrarla en el carácter *anómalo* del pueblo francés mismo, carácter que había dado nacimiento a la tradición revolucionaria y la había mantenido.

> Parece casi imposible que haya existido alguna vez otro pueblo tan lleno de contrastes y tan extremo en todo lo que hace, tan guiado por sus emociones y tan poco por principios fijos, que actúa siempre mejor, o peor, de lo que uno esperaría de él. En un momento está por encima, y en otro por debajo, de la norma de la humanidad;... Mientras nadie piensa en resistir, se les puede guiar [a los franceses] con un hilo, pero una vez que se inicia un movimiento revolucionario, nada puede impedirles que participen en él... Así, los franceses son a la vez la más brillante y la más peligrosa de las naciones de Europa, y la mejor calificada para llegar a ser, a los ojos de los demás pueblos, un objeto de admiración, de odio, de compasión o de alarma, nunca de indiferencia. [210-211]

En su impredecibilidad, su infinita variedad y su extremismo, los franceses constituyen un verdadero antitipo del pueblo norteamericano, y Tocqueville no dejó ninguna duda de que encontraba en ellos mucho de elogiable. Pero no dotó al pueblo francés con las características de un divino misterio, como lo hiciera Michelet. La naturaleza anómala del pueblo francés tenía su origen en causas históricas discernibles, algunas de las cuales Tocqueville las expuso en *El Antiguo Régimen*. Pero consideraba a los franceses custodios por excelencia de la *tradición revolucionaria* que podía salvar a Europa de la anarquía y la tiranía. Esa tradición era el solvente de los vicios del igualitarismo en su forma extrema, un contrapeso a los excesos de la centralización política, un antídoto para cualquier impulso a volver al pasado o a contentarse con el presente, y la mejor garantía del continuo crecimiento de la libertad humana en el futuro.

El intento de resistir a las implicaciones ideológicas del punto de vista irónico

Tocqueville apreciaba el orden más que la libertad, pero nunca permitió que su

amor por el orden apareciera como argumento significativo para resistirse al cambio social, como ya lo había hecho antes Burke y como lo haría la derecha hegeliana en la época del propio Tocqueville. En realidad, la admiración personal de Tocqueville por la filosofía moral de Hegel se vio seriamente socavada cuando, en una visita a Alemania en 1854, vio a qué usos habían destinado el pensamiento de Hegel los "poderes gobernantes" en Prusia. En una carta escrita durante ese año, señalaba que el hegelianismo, tal como se interpretaba corrientemente, "afirmaba que, en sentido político, todos los hechos establecidos deberían ser aceptados como legítimos; y que la circunstancia misma de su existencia era suficiente para hacer de la obediencia a ellos un deber", (*Memoir*, II, 270). En suma, el hegelianismo, tal como Tocqueville lo encontró un cuarto de siglo después de la muerte de Hegel, parecía hacer una deidad del *statu quo*. Y eso ofendía la convicción de Tocqueville de la esencial historicidad de todo, del derecho de los hombres a juzgar todo lo recibido del pasado y a revisarlo a la luz de las cambiantes circunstancias y necesidades humanas. Igualmente repelía las doctrinas racistas de su amigo Gobineau, pero por una razón diferente. Gobineau hacía de un pasado remoto y mítico una deidad tan tiránica como el presente "hegelianizado" de Prusia.

La historiografía irónica de la Ilustración tardía no murió con la transición al periodo del *Sturm und Drang* y el romanticismo, sino que simplemente fue empujada hacia el fondo. Una concepción irónica de la historia subyace en las jeremiadas antirrevolucionarias de De Maistre, en las tristes reflexiones de Chateaubriand acerca de la caída en Europa de la fe cristiana, en la neoortodoxia de Kierkegaard, en el nihilismo de Stirner y en la filosofía de Schopenhauer que, en gran parte, es poco más que la respuesta irónica al tramado cómico de todo el proceso del mundo hecho por Hegel. Pero el enfoque irónico de la historia no logró establecerse como alternativa seria a los enfoques romántico y cómico hasta después de la mitad del siglo, cuando, como la propia filosofía de Schopenhauer, se afirmó como alternativa a la "ingenuidad" de historiadores como Michelet y Ranke y a la "filosofía de la historia" conceptualmente sobredeterminada de Marx y Engels. En la atmósfera de "realismo" que caracterizó la erudición académica, el arte y la literatura de Europa después de las revoluciones de 1848-1851, la perspectiva irónica de la historia sucedió en todas partes a las perspectivas romántica y cómica como modo dominante de pensamiento y de expresión. Y esa perspectiva sancionó la escuela de historiografía nacionalista de la *"Staatsraison"* representada por Treitschke y Von Sybel, la escuela "positivista" representada por Taine, Buckle y los darwinistas sociales, y la escuela "esteticista" representada por Renan, Burckhardt y Pater.

Tocqueville reconoció plenamente el atractivo de una concepción irónica de la historia, y previó su advenimiento. A comienzos de la década de 1850 la discernía en la obra de su amigo Arthur de Gobineau, y trató de plantear una alternativa, una concepción trágica de la historia que, aceptando la justificación de la visión irónica, la trascendiera y proporcionara las bases de una modesta esperanza para su propia generación, al menos.

CRÍTICA DE GOBINEAU

En su hoy famoso *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas,* Gobineau rechazaba totalmente los mitos del progreso que sostenían tanto la concepción romántica de la historia como la cómica. Lejos de ver el pasado inmediato (revolucionario) o su propio presente como *culminación* de un largo drama de liberación humana, Gobineau veía la historia entera como una larga "caída" desde una presunta edad de pureza racial hasta la degenerada condición de corrupción racial y "mestizaje" universal. La voz con que hablaba Gobineau era la de un ironista puro, con su insistencia en el duro realismo del propio autor y su inflexible reconocimiento de "los hechos" de la vida y de la historia. En respuesta a las críticas a la naturaleza "corruptora" de su libro, Gobineau escribió lo siguiente:

> Si es que yo soy corruptor, corrompo con ácidos y no con perfumes. Créanme que de ninguna manera es ése el propósito de mi libro. Yo no le digo a la gente: "usted está absuelto" o "usted está condenado", sino "ustedes están muriendo."... Lo que digo es que ya ha pasado su juventud y ahora han llegado a la edad de la declinación. Su otoño es más vigoroso, indudablemente, de lo que ha sido la decrepitud del resto del mundo; sin embargo, es el otoño; el invierno llegará y ustedes no tendrán hijos. [Gobineau a Tocqueville, 1856, en Tocqueville, *ER,* 284-285]

El contraste entre el estado de ánimo de este pasaje y el de Constant, citado antes como ejemplo del nihilismo de la desesperación posrevolucionaria, es manifiesto. El tono de Constant era melancólico, el de Gobineau cruelmente frío y objetivista. Mientras que el primero registraba una impresión, el segundo afirma una verdad científica. Gobineau, como muchos otros historiadores de la década de 1850 y después, afirmaba estar simplemente diagnosticando procesos sociales, y no ser ni poeta ni profeta:

> al decirles lo que está pasando y lo que va a pasar ¿les estoy quitando algo? No soy asesino; tampoco lo es el médico que anuncia la llegada del fin. Si estoy equivocado, nada quedará de mis cuatro volúmenes. Si estoy en lo cierto, los hechos no serán atenuados por el deseo de quienes no quieren enfrentarlos. [285]

Las principales objeciones de Tocqueville a las teorías de Gobineau eran éticas; temía el efecto que tendrían sobre el espíritu de su propia época. En 1853, Tocqueville escribió a Gobineau: "¿No ve usted hasta qué punto son inherentes a su doctrina todos los males producidos por la desigualdad permanente: el orgullo, la violencia, el desprecio por lo demás hombres, la tiranía y la abyección en todas sus formas?" (229). Las doctrinas de Gobineau, afirmó Tocqueville, no eran sino una forma moderna y materialista del fatalismo calvinista (227). "¿Verdaderamente cree usted", preguntaba Tocqueville a Gobineau, "que trazando el destino de los pueblos a lo largo de esas líneas puede realmente aclarar la historia? ¿Y que nuestro conocimiento de los humanos se hace más seguro si abandonamos la práctica seguida desde el principio de los tiempos por las grandes mentes que han indagado en busca de la causa de los sucesos humanos en la influencia de ciertos hombres, de ciertas emociones, de ciertos pensamientos y de ciertas creencias?" (228). La diferencia entre el enfoque de la

historia del propio Tocqueville y el de Gobineau era la diferencia, insistía Tocqueville, entre un método que depende de los "hechos" y otro que depende de "teorías" solamente (carta de 1855, 268). El primero proporciona la verdad, el segundo sólo la opinión, y una opinión, además, característica de generaciones que tenían que adaptarse a condiciones posrevolucionarias que inspiraban sentimientos de depresión y pesimismo sin necesidad de estímulo de los historiadores (carta de 1853, 231).

A esas objeciones, Gobineau respondía que, por el contrario, era él quien se ocupaba en "hechos" antes que en las implicaciones morales de las verdades reveladas por su descubrimiento de los hechos. En una carta fechada en 1856 escribía: "Mi libro es investigación, exposición, presentación de hechos. Esos hechos existen o no existen. No hay nada más que decir" (Gobineau a Tocqueville, 1856, 286). A esto, Tocqueville respondió:

> Usted siente una profunda desconfianza por la humanidad, por lo menos de *nuestro* tipo; usted la cree no sólo decadente sino incapaz de levantarse de nuevo. Nuestra misma constitución física, según usted, nos condena a la servidumbre. Es, entonces, muy lógico que, para mantener al menos cierto orden en semejante turba, el gobierno de la espada y aun del látigo parezca tener a sus ojos cierto mérito... En cuanto a mí, no creo tener ni el derecho ni la inclinación a tener tales opiniones sobre mi raza y mi país. Creo que uno no debe desesperar de ellos. Para mí, las sociedades humanas, como las personas, sólo llegan a adquirir algún mérito a través de su uso de la libertad. Siempre he dicho que es más difícil estabilizar y mantener la libertad en nuestras nuevas sociedades democráticas que en algunas sociedades aristocráticas del pasado. Pero jamás me atreveré a creerlo imposible. Y ruego a Dios no me vaya a inspirar la idea de que no vale la pena intentarlo. No, yo nunca creeré que esta raza humana, que está a la cabeza de toda la creación visible, se ha convertido en el rebaño bastardo de ovejas que usted dice que es, y que no queda nada que hacer más que entregarlo sin futuro y sin esperanza a un pequeño número de pastores que, después de todo, no son mejores animales que nosotros, las ovejas humanas, y que en realidad a menudo son peores. [Tocqueville a Gobineau, 1857, 309-310]

Este último pasaje indica las bases esencialmente éticas de la concepción del conocimiento histórico de Tocqueville, que, lejos de ser una indagación desinteresada de los hechos "por ellos mismos solamente", no era *nada más* que esa búsqueda del punto de vista suprahistórico que el autor de la tragedia busca alcanzar para sí y sus lectores, y por cuya consideración los representantes de los distintos partidos de la arena política pueden reconciliarse con el carácter *limitado* de todo conocimiento humano y la naturaleza *provisional* de todas las soluciones al problema de la construcción social.

Si la concepción cómica de la historia produce la historiografía de la adaptación social, la concepción trágica es la base de lo que podríamos llamar historiografía de la mediación social. La perspectiva irónica tiene un aspecto mediador cuando se escribe con el espíritu de la sátira benigna, que es el punto de vista que empieza más allá de la resolución cómica. Pero, en general, la historiografía irónica empieza al otro lado de la tragedia, con esa segunda mirada que el autor adopta *después* que las verdades de la tragedia han sido registradas y hasta se ha percibido *su* inadecuación. Tocqueville trató de resistirse a la caída, desde una condición de reconciliación trágica con las duras verdades reveladas por la

reflexión sobre la historia de la edad moderna, en esa condición de resentimiento que era la base de la historiografía irónica de Gobineau y ese espíritu de ajustarse a "las cosas como son" que inspiraba la historiografía cómica de Ranke.

La caída en la ironía

En sus *Souvenirs*, escritos en 1850, Tocqueville volvía los ojos a la historia de su país de 1789 a 1830. Esa historia le parecía, dijo, *"comme le tableau d'une lutte acharnée qui s'était livrée pendant quarante et un ans entre l'ancien régime, les traditions, ses souvenirs, ses espérances et ses hommes représentés par l'aristocratie, et la France nouvelle conduite par la classe moyenne"* ["como el cuadro de una lucha encarnizada que se había librado durante 41 años entre el antiguo régimen, las tradiciones, sus esperanzas y sus hombres representados por la aristocracia, y la nueva Francia conducida por la clase media"]. Para 1830, señaló Tocqueville, el triunfo de la *"classe moyenne"* sobre la *"aristocratie"* era "definitivo". Todo lo que quedaba del *ancien régime,* tanto de sus vicios como de sus virtudes, se había disuelto. Tal era la *"physionomie générale de cette époque"* (30).

El estado de ánimo de los *Souvenirs* es diferente del que impregna *La democracia en América,* publicado alrededor de 15 años antes. Y es diferente del que caracteriza la correspondencia con Gobineau. Porque en los *Souvenirs* la perspectiva irónica ha reemplazado el punto de vista trágico desde el cual está compuesta *La democracia en América*. En sus *Souvenirs* Tocqueville expresa libremente la desesperación que se impedía a sí mismo mostrar a Gobineau y que se negaba a expresar plenamente en sus reflexiones públicas sobre la historia francesa. Sus *Souvenirs,* señala Tocqueville, no se proponían ser *"une peinture que je destine au public"* ["un cuadro que destino al público"] sino *"un délassement de mon esprit et non point une oeuvre de littérature"* ["una efusión de mi espíritu y no una obra de literatura"]. La obra sobre la Revolución que el historiador planeaba poner ante el público debía estimar "objetivamente" lo que se había ganado y lo que se había perdido en la Revolución misma.

En *La democracia en América* (1835-1840), Tocqueville había insistido en que aun cuando se había perdido mucho por el crecimiento de "el principio democrático" tanto en Europa como en América, también se había ganado mucho; y en conjunto, sostenía, la ganancia compensaba la pérdida. Así, el torbellino de los años 1789-1830 en Europa podía ser visto como origen no sólo de un nuevo orden social sino también de un tipo de sabiduría social capaz de guiar a los hombres a la realización de una vida nueva y mejor. Pero para la época en que Tocqueville había iniciado los planes para el segundo volumen de su historia de la caída del *ancien régime* y el advenimiento de la Revolución, su anterior esperanza y la estoica resignación que la había sucedido habían dejado el lugar a una desesperanza no muy distinta de la que impregna las reflexiones de Gobineau sobre la historia en general.

Para 1856, el año de la publicación del primer volumen de *El Antiguo Régimen y la Revolución,* el tono mediador se había atenuado considerablemente. El propósito declarado de esa obra era "dejar claro en qué aspectos [el presente sistema social] se asemeja y en cuáles difiere del sistema social que lo precedió;

y determinar qué se perdió y qué se ganó con esa vasta agitación" (xi). El contexto social que había parecido justificar el moderado optimismo de la década de 1830 había cambiado tanto para la de 1850, en opinión de Tocqueville, que ahora tenía dificultad para justificar poco más que un pesimismo *cauteloso.* Pero la fe del escritor trágico seguía viva. Estaba convencido de que la caída del antiguo régimen, la Revolución y sus secuelas reflejaban la operación de procesos sociales que, si se determinaban objetivamente, todavía podían ser instructivos y moderadores de las pasiones y los prejuicios que generaban. Había aún una *aceptación* de la Revolución y sus ideales como manifestaciones de procesos sociales que no era posible pasar por alto y que sería locura resentir y desatino tratar de evitar. La esperanza del primer libro había dejado el lugar a la resignación en el segundo.

Sin embargo, en sus notas sobre la Revolución Tocqueville escribía: "Una cosa nueva y terrible ha aparecido en el mundo, un inmenso tipo nuevo de revolución cuyos agentes más rudos son las clases menos instruidas y más vulgares, aunque son incitadas y sus leyes son escritas por intelectuales" (*ER*, 161). Algo nuevo había nacido, pero no el sistema social autoajustado y autorregulado que discernía Ranke desde su segura posición en Berlín, al otro lado de la Revolución —una "cosa nueva y terrible" con potencialidades para el bien y para el mal. Determinar la naturaleza de esa "cosa nueva y terrible" y las leyes que la gobernaban, a manera de poder adivinar su futuro desarrollo, siguió siendo el objetivo del trabajo de Tocqueville como historiador durante toda su carrera. El tono y el estado de ánimo de su obra tendieron consistentemente a la ironía y al pesimismo, pero el punto de vista siguió siendo trágico. La ley que el espectáculo presentaba a la conciencia histórica no era considerada con el estado de ánimo perverso de Gobineau, quien se deleitaba en el caos que anunciaba para Europa y el mundo, sino en el esfuerzo constante por llevarla a la conciencia a fin de que pudiera ser convertida en bien social.

Tocqueville trató de resistirse, hasta el final, al impulso de hacer de alguna época específica de la historia registrada el criterio para juzgar y condenar todas las demás. Y trató de mantener la misma actitud mental abierta frente a todas las clases sociales. Pero, aun cuando afirmaba tener "esperanza" para los órdenes inferiores, no tenía fe en ellos. En 1848, en un estado de ánimo que sólo puede ser calificado de escepticismo benigno, escribió:

> Nuestra situación es verdaderamente muy seria; sin embargo, el buen sentido y el sentimiento de las masas dejan espacio para alguna esperanza. Hasta ahora, su conducta ha estado por encima de todo elogio; y si sólo tuvieran dirigentes capaces de poner en acción esa buena disposición y de dirigirla, pronto nos veríamos libres de todas esas teorías peligrosas e impracticables, y colocaríamos a la República sobre la única base duradera, la de la libertad y el derecho. [*Memoir*, II, 91]

Como era liberal en sus convicciones políticas personales (y por lo tanto *en principio favorable a los cambios*) y aristócrata que había vivido muchas revoluciones (y por eso sabía por experiencia que no puede haber cambio sin sufrimiento), Tocqueville llevaba a sus reflexiones sobre la historia una actitud más "realista" que la de Michelet. Pero, igual que en Michelet, el tono de su obra se fue haciendo más melancólico hacia el final de su vida y por lo mismo más reac-

cionario. Y la razón por la que Tocqueville no fue apreciado plenamente por la generación que lo siguió no es difícil de encontrar. El realismo trágico que había cultivado desde el principio era demasiado ambiguo para ser apreciado por una época en que no había lugar para la ambigüedad. Las revoluciones de 1848 destruyeron el terreno intermedio en que había florecido el liberalismo desde el siglo XVIII. En la época siguiente, los historiadores, igual que todos los demás, tuvieron que tomar posición en favor o en contra de la revolución y decidir si leer la historia con ojos conservadores o radicales. La visión de Tocqueville, igual que la de Hegel, parecía demasiado flexible, demasiado ambivalente, demasiado tolerante, para pensadores que sentían la necesidad de elegir en filosofía entre Schopenhauer y Spencer, en literatura entre Baudelaire y Zola, y en el pensamiento histórico entre Ranke y Marx.

Conclusión

He elogiado a Tocqueville como exponente de una concepción trágico-realista de la historia y como heredero de ese historicismo sintético analítico que halló su más alta expresión teórica en Hegel. Igual que Hegel, Tocqueville volvió su mirada al nexo social como principal fenómeno del proceso histórico; pero hallaba en él ante todo el punto donde la conciencia humana y las exigencias externas se encuentran, entran en conflicto y *no* encuentran su resolución en un despliegue esencialmente progresivo de la libertad humana. Todo pensamiento de causa sobrenatural o trascendental estaba exorcizado de sus reflexiones históricas, pero al mismo tiempo Tocqueville se resistió a la tentación de explicar que las acciones humanas se deben a impulsos físico-químicos. Para él, la naturaleza desempeñaba un papel en la historia, pero como escenario, medio, restricción pasiva de posibilidades sociales, antes que como determinante. Según Tocqueville, la conciencia humana, tanto la razón como la voluntad, operaba como las grandes fuerzas de la historia, actuando siempre contra la urdimbre social heredada de épocas pasadas, tratando de transformarla a la luz de un imperfecto conocimiento humano para su futuro beneficio. Pese a ser individualista en sus ideales éticos, Tocqueville se resistió a las concepciones tanto prometeica como sisífica de las posibilidades humanas que informaban el pensamiento romántico en sus dos grandes fases. En la concepción de la historia de Tocqueville, igual que en la de su gran contraparte en la novela, Balzac, el hombre surge de la naturaleza, crea una sociedad adecuada a sus necesidades inmediatas partiendo de su razón y su voluntad, y luego inicia un combate fatal con esa su propia creación, para crear el drama del cambio social. El conocimiento histórico sirve, igual que para Hegel, como factor en el desenlace de ese combate en momentos y lugares específicos. Al ubicar al hombre en su propio presente, e informarlo de las fuerzas con las cuales y contra las cuales tiene que militar para ganarse su reino aquí en la tierra, el conocimiento histórico pasa de la contemplación del pasado como muerto al pasado como vivo en el presente, vuelve la atención del hombre hacia ese demonio que está en medio de él, y trata de exorcizar el miedo que le inspira, mostrándole que es su propia creación y por lo tanto potencialmente sometido a su voluntad. Pero al final Tocqueville se vio obligado a admitir que el

drama de la historia humana no era ni trágico ni cómico, sino un drama de *degeneración*, precisamente el tipo de drama que él había criticado a Gobineau por presentar a la vista del público.

A menudo se niega a Tocqueville el título de historiador, relegándolo o elevándolo a la posición de sociólogo, en gran parte porque su interés por los detalles históricos se disuelve constantemente en un interés más intenso por las tipologías, o porque *parecía* más interesado en la estructura y la continuidad que en el proceso y la variación diacrónica. Pero si bien distinciones como la trazada entre historiadores y sociólogos pueden ser útiles para ubicar el punto de nacimiento de nuevas disciplinas en la historia de las ciencias humanas, son potencialmente envidiosas, y casi siempre destructivas de una apreciación correcta de la contribución de un pensador al pensamiento humano. En el caso de Tocqueville, el intento de ubicarlo en forma definitiva entre los historiadores o entre los sociólogos es en realidad anacrónico, porque *en su propia época* no había nada inconsistente en el intento de un historiador de elevarse por encima de un mero interés por el pasado a un análisis teórico de las fuerzas que hacían de hechos particulares elementos de procesos generales. Ese intento estaba en la mejor tradición de la historiografía prerromántica y era perfectamente consistente con el análisis de Hegel de lo que los historiadores en realidad hacían en la construcción de sus narraciones. Lo que es más importante, era hegeliano en su negativa a contentarse con la mera contemplación de cómo *esto* surgía de *aquello*, en su deseo de descubrir los principios generales que vinculaban el presente vivido con el pasado conocido y de *nombrar* esos principios en términos de principios clásicos derivados de la conciencia trágica de la lucha del hombre con formas sociales heredadas.

Antes de Tocqueville, muchos historiadores liberales, conservadores y radicales se contentaron con tomar el hecho de la revolución como un dato y entregarse, todos inconscientemente, a la construcción de relatos alternativos —liberales doctrinarios, conservadores, radicales o reaccionarios— de *cómo* había sucedido la Revolución y, en el mejor de los casos, *por qué* había sucedido de ese modo. Tocqueville desplazó el debate un paso atrás, a la cuestión previa de si la Revolución había sucedido realmente o si no había sucedido; es decir, a la cuestión de si había *ocurrido efectivamente* una revolución o si no había ocurrido. Y esa cuestión la planteó no como ejercicio semántico sino como genuina indagación sobre la naturaleza última de las cosas en el mundo histórico, como indagación de los modos en que las cosas deben ser *nombradas*. Ese desnombramiento de sucesos complejos como la Revolución o la democracia norteamericana, ese intento de poner al desnudo las complejidades oscurecidas por el uso lingüístico prematuro o imperfecto, era mucho más radical que cualquier enfoque doctrinario de "lo que ocurrió realmente" en diferentes momentos y lugares. Porque mientras que este último ejercicio deja intactas las bases ideológicas del desacuerdo sobre "lo que ocurrió realmente", y cumple una función meramente confirmatoria para los partidos para los cuales y en nombre de los cuales se escribe, el cuestionamiento de Tocqueville al uso lingüístico tradicional en la caracterización de hechos históricos complejos lleva al pensamiento hasta los márgenes de la elección humana, priva al individuo de las comodidades del uso familiar, y obliga al lector a decidir por sí mismo qué fue

"lo que ocurrió realmente" en términos de lo que desea que ocurra en su propio futuro, pidiéndole que escoja entre un cómodo derivar sobre la corriente de la historia y una lucha contra sus corrientes.

Los análisis históricos de Tocqueville, contrariamente a la opinión generalizada de que sociologizó la historia, son en realidad desreificadores del lenguaje en sus efectos. Ése es el efecto de cualquier concepción genuinamente irónica de la historia. Porque en el juego de los integrantes de su visión fracturada del presente, la ironía invita al lector sensible a su atractivo a dar su propio nombre al pasado eligiendo un futuro en interés de sus necesidades, deseos y aspiraciones presentes más inmediatos. Nada puede ser más liberador que el historicismo mediador de Tocqueville, porque ubica el "significado" de sucesos históricos como la Revolución y el surgimiento de la democracia no en el pasado o en el presente, sino en el futuro, en el futuro escogido por el individuo que ha sido purificado por la revelación de la intrínseca ambigüedad del pasado.

La concepción intuitiva de Tocqueville de la escritura histórica como un desnombramiento creativo, en interés de la ambigüedad moral, hace de él por último un liberal, igual a su gran contemporáneo británico J. S. Mill. En su ensayo "Nature", Mill escribió:

> La única teoría moral de la Creación admisible es que el Principio de Dios no puede derrotar de una vez y por completo a las fuerzas del mal, físico o moral; no pudo colocar a la humanidad en un mundo libre de la necesidad de una lucha incesante con los poderes maléficos, ni hacerla siempre victoriosa en esa lucha, pero pudo hacerla, y la hizo, capaz de proseguir esa lucha con vigor y con un éxito cada vez mayor. [386]

Una teoría como ésa, pensaba Mill, "parece mucho más apta para fortalecer [al individuo] en el esfuerzo que una confianza vaga e inconsistente en un Autor del Bien que supuestamente es también el autor del Mal" (387). Y en su ensayo "La utilidad de la religión", Mill sugirió que hay "sólo una forma de creencia en lo sobrenatural" que

> está libre por completo de contradicciones intelectuales y de oblicuidad moral. Es la que, renunciando irrevocablemente a la idea de un creador omnipotente, considera la Naturaleza y la Vida no como expresión en todas sus partes de un propósito y carácter morales de la Deidad, sino como el producto de una lucha entre una bondad activa y un material intratable, como creía Platón, o un Principio del Mal, como sostenía la doctrina de las maniqueos. [428]

En tal concepción dualista del proceso del mundo, afirmaba Mill,

> un ser humano virtuoso asume... el carácter exaltado de un compañero de trabajo del Altísimo, un compañero combatiente en la gran lucha, aportando su poquito, que por el agregado de hombres como él se vuelve mucho, para ese progresivo ascendiente y por último triunfo completo del bien sobre el mal a que apunta la historia, y que esta doctrina nos enseña a considerar planeado por el Ser al que debemos toda la benéfica invención que vemos en la naturaleza. [*Ibid.*]

He citado estos pasajes de Mill porque, a pesar de sus impecables credenciales como fuentes liberales, bien pudieron haber sido escritos por Tocqueville. Toc-

queville obtuvo un lugar en el panteón liberal en virtud de su adición de una dimensión histórica a este maniqueísmo ético típicamente liberal. La idea que acerca de la historia tiene Tocqueville sugiere un dualismo cuyos términos constitutivos están en relación dialéctica pero en el que no hay posibilidad de una síntesis final especificable. Las ventajas humanas de ese dualismo son evidentes, porque, como dice Mill del credo maniqueísta, se apoya en evidencia fantasmal e insustancial (es decir, no dogmática) y las promesas de recompensa que ofrece a los hombres son distantes e inciertas (y por lo tanto, no tiene mayor atractivo para el simple interés personal).

No es posible cuestionar ni los motivos ni los fines del maniqueísta ético. Suspendido entre fuerzas en conflicto, privado de toda esperanza en una victoria fácil, el creyente en ese credo pone todo el talento que tiene y todo el poder que le da su profesión o su vocación al servicio del bien *según él lo ve*. Al mismo tiempo, reconoce la legitimidad y la verdad de lo que *para él aparece* como mal. Suspendido entre dos abismos, *puede* entretenerse en la indemostrable hipótesis de la vida después de la muerte; pero la ve como una posibilidad abierta tanto para sus enemigos como para él. Y si el maniqueo logra convertirse en liberal, abandona esa hipótesis y se contenta con servir a una humanidad que no tiene ni origen conocido ni meta perceptible, sino sólo un conjunto de tareas inmediatamente delante de ella, generación tras generación. Mediante sus elecciones, el liberal constituye esa humanidad como una esencia. Mediante la autocrítica y la crítica de otros, trata de asegurar el desarrollo *gradual* de una compleja herencia humana. Mediante el desnombramiento progresivo, mediante sucesivas revelaciones de la compleja realidad que subyace a nombres familiares, heredados junto con el bagaje institucional que especifican, el historicista liberal apoya una visión trágico-realista del mundo, y, al disolver el impulso al compromiso *absoluto*, irónicamente trabaja por una libertad mínima pero esperanzada para sus herederos.

VI. BURCKHARDT: EL REALISMO HISTÓRICO COMO SÁTIRA

Introducción

A medida que pasamos de las representaciones romántica y cómica de la historia a la trágica e irónica, y de la historia procesional o diacrónica a la estructural o sincrónica, el elemento tema tiende a predominar sobre el elemento trama, por lo menos en la medida en que la trama puede ser entendida como la estrategia por la cual se articula una historia *en desarrollo*. Michelet y Ranke enfrentaban la historia como *relato que se desarrolla*. Tocqueville la entendía como intercambio entre elementos irreconciliables de la naturaleza humana y la sociedad; para él, la historia avanzaba hacia la colisión de grandes fuerzas en el presente del historiador o su futuro inmediato. Burckhardt, en cambio, no veía nada desarrollándose; para él, las cosas se combinaban formando un tejido de mayor o menor brillo e intensidad, mayor o menor libertad u opresión, mayor o menor movimiento. De cuando en cuando las condiciones conspiraban con el genio para producir un brillante espectáculo de creatividad, en que hasta la política y la religión tomaban la apariencia de "artes". Pero, en opinión de Burckhardt, no había ninguna evolución *progresiva* de la sensibilidad artística, y finalmente de los impulsos políticos y religiosos no surgía otra cosa que opresión. Las verdades que la historia enseñaba eran verdades melancólicas. No llevaban ni a la esperanza ni a la acción. Ni siquiera sugerían que la humanidad misma fuese a *durar*.

"La ironía", dice Vico al hablar de los tropos, "no podría haber surgido antes del periodo de la reflexión, porque está hecha de falsedad, por medio de un reflejo que lleva la máscara de la verdad" (*CN*, 408:131). En su teoría de los ciclos (*corsi*) por los cuales pasan las civilizaciones desde sus comienzos hasta sus fines (las edades de los dioses, de los héroes y de los hombres), la ironía es el modo de conciencia que señala la disolución final. Así, dice Vico en la conclusión de la *Ciencia nueva*, hablando de épocas como el Imperio romano tardío:

> A medida que los Estados populares se corrompieron, lo mismo sucedió con las filosofías. Descendieron al escepticismo. Imbéciles eruditos se dieron a la tarea de calumniar la verdad. Surgió una falsa elocuencia, lista para defender cualquiera de los lados opuestos de un caso indiferentemente. Así sucedió que, por abuso de elocuencia como el de los tribunos de la plebe en Roma, cuando los ciudadanos ya no se contentaron con que la riqueza fuera la base del rango, lucharon por hacer de ella un instrumento de poder. Y así como el furioso viento del Sur agita el mar, así esos ciudadanos provocaron guerras civiles en sus comunidades y las llevaron al total desorden. Así fueron causa de que esas comunidades cayeran de una libertad perfecta a la perfecta tiranía de la anarquía o libertad desenfrenada de los pueblos libres, que es la peor de las tiranías. [1102: 423]

Es preciso señalar que Vico menciona la ironía entre los cuatro tropos principales por los cuales es posible constituir un *tipo* específico de protocolo lingüístico, aquel en que se ha vuelto habitual "decir una cosa para significar otra". La ironía está hecha, insistió, "de falsedad" por medio de "una reflexión que lleva la máscara de la verdad". Evidencias de la cristalización de un lenguaje irónico son el surgimiento del escepticismo en la filosofía, de la sofística en los discursos públicos y del tipo de argumentación que Platón llamaba "erística" en el discurso político. Lo que subyace en ese modo del habla es un reconocimiento de la naturaleza fracturada del ser social, de la duplicidad y la ambición personal de los políticos, del egoísmo que gobierna todas las profesiones relacionadas con el bien común, de que el poder desnudo (*dratos*) gobierna donde se invocan la ley y la moralidad (*ethos*) para justificar las acciones. El lenguaje irónico, como señaló después Hegel, es una expresión de la "conciencia desdichada" del hombre que actúa como si fuera libre pero sabe que está encadenado a un poder exterior a él, y que ese poder es un tirano tan poco interesado en la libertad del súbdito como en la salud de la *res publica* en general.

Un tema central de la literatura irónica, observa Frye, es la desaparición de lo heroico (*Anatomy*, 228). Hay un elemento de ironía en todos los estilos y modos literarios —en la tragedia y la comedia en virtud de la "doble visión" que las informa, desde luego, pero también en el romance en cierta medida, por lo menos en la medida en que el escritor romántico se toma el hecho de la lucha lo bastante en serio como para permitir a sus lectores que crean en la *posibilidad* del triunfo de las fuerzas bloqueadoras. Pero en la literatura irónica en general, esa doble visión degenera en una segunda naturaleza debilitadora (o es elevada a ella), que busca por todas partes el gusano en la fruta de la virtud, y lo encuentra.

"La ironía es el residuo no heroico de la tragedia", continúa Frye, centrado en "un tema de derrota perpleja" (224). En su forma benigna, como la que se encuentra en el primer Hume, mantiene el espectáculo de la frustración y la inadecuación humanas dentro del marco de una satisfacción general con el establecimiento social presente. Y en esa forma *tiende* al modo cómico, concentrándose en el "desenmascaramiento" de la locura dondequiera que aparece y contentándose con la verdad general de que hasta en la personalidad más heroica es posible hallar evidencia de por lo menos una locura mínima. En su forma más extrema, sin embargo, cuando la ironía surge en una atmósfera de colapso social o muerte cultural, tiende a una visión absurda del mundo. No hay nada más irónico que la primera filosofía existencialista de Sartre, que en todas partes hace hincapié en la capacidad del hombre para la "mala fe", para traicionarse a sí mismo y a los demás; que ve el mundo como un espectáculo de brutal egoísmo y el compromiso con "los demás" como una forma de muerte.

En general, los estilos irónicos han predominado durante periodos de guerra contra la superstición, ya sea que las supersticiones en cuestión sean identificadas como fe religiosa ingenua, el poder de la monarquía, los privilegios de la aristocracia o la autosatisfacción de la burguesía. La ironía representa el ocaso de la época de los héroes y de la capacidad de creer en el heroísmo. Ese antiheroísmo es lo que constituye la "antítesis" del romanticismo. Cuando empieza, sin embargo, al otro lado de una aprehensión trágica del mundo, con un examen general de lo que ha quedado *después* del *agon* del héroe con los dioses, el destino u otros

hombres, tiende a acentuar el lado oscuro de la vida, la visión "desde abajo". Desde esa perspectiva, señala Frye, la ironía destaca el aspecto "humano, demasiado humano" de lo que antes era visto como heroico y el aspecto destructivo de todos los encuentros aparentemente épicos. Esto es la ironía en su fase "realista" (237). Tocqueville representó esa fase de la actitud irónica en su última obra —en sus *Souvenirs* y en las notas sobre la Revolución escritas poco antes de su muerte.

Cuando las implicaciones de la ironía "al otro lado de la tragedia" se llevan hasta sus conclusiones lógicas, y el elemento fatalista de la naturaleza humana se eleva a la categoría de creencia metafísica, el pensamiento tiende a revertir y a ver el mundo en la imaginería de la *rueda,* el eterno retorno, los ciclos cerrados de los que no hay salida. Frye llama a esa concepción del mundo la ironía de la servidumbre; es la pesadilla de la tiranía social antes que el sueño de la redención, una "epifanía demoniaca" (238-239). La conciencia se vuelve hacia la contemplación de la "ciudad de la terrible noche" e irónicamente destruye toda creencia tanto en el objetivo ideal del hombre como en cualquier búsqueda de un sustituto del ideal perdido. Por eso podemos decir con Frye que "*sparagmos,* o el sentimiento de que el heroísmo y la acción efectiva están ausentes, desorganizados o condenados de antemano a la derrota, y que la confusión y la anarquía reinan sobre el mundo, es el tema arquetípico de la ironía y la sátira" (192).

El modo lingüístico de la conciencia irónica refleja una duda en la capacidad del lenguaje mismo para expresar adecuadamente lo que la percepción da y el pensamiento construye sobre la naturaleza de la realidad. Se desarrolla en el contexto de una conciencia de una asimetría fatal entre los procesos de la realidad y cualquier caracterización verbal de esos procesos. Así, como indica Frye, tiende a un tipo de simbolismo, igual que el romanticismo. Pero a diferencia de éste, la ironía no busca la última metáfora, la metáfora de metáforas, por la cual se puede significar la esencia de la vida. Porque, como ha perdido todas las "ilusiones", ha perdido toda creencia en las "esencias" mismas. Así, la ironía tiende por último a girar sobre el juego de palabras, a convertirse en un lenguaje acerca del lenguaje, para disolver el embrujo impuesto a la conciencia por el lenguaje mismo. Desconfía de *todas* las fórmulas, y se deleita exhibiendo las paradojas contenidas en cualquier tentativa de captar la experiencia en el lenguaje. Tiende a disponer los frutos de la conciencia en aforismos, apotegmas, expresiones cómicas que se vuelven sobre sí mismas y disuelven su propia verdad y adecuación aparentes. Por último, concibe el mundo atrapado en una prisión hecha de lenguaje, el mundo como una "selva de símbolos". No ve salida de esa selva, y por lo tanto se contenta con la explosión de todas las fórmulas, de todos los mitos, en interés de la pura "contemplación" y de la resignación al mundo de "las cosas como son".

BURCKHARDT: LA VISIÓN IRÓNICA

El filósofo e historiador de las ideas alemán Karl Löwith ha sostenido que sólo con Burckhardt la "idea de la historia" se liberó finalmente del mito, y de esa nefaria "filosofía de la historia" surgida de la confusión del mito con el conocimiento histórico que había dominado el pensamiento histórico desde comienzos

de la Edad Media hasta mediados del siglo XIX (*Meaning*, 26). Löwith no veía que la urbanidad, el ingenio, el "realismo", el deseo de ver "las cosas como son" y las implicaciones reaccionarias del conocimiento como pura "visión" que Burckhardt promovía eran en sí mismos elementos de un tipo específico de conciencia mítica. Burckhardt liberó el pensamiento histórico no del mito sino sólo de los mitos de la historia que habían captado la imaginación de su época, los mitos del romance, la comedia y la tragedia. Pero en el proceso de liberar el pensamiento de esos mitos, lo entregó al cuidado de otro, el *mythos* de la sátira, en que el conocimiento histórico está definitivamente separado de toda importancia para los problemas sociales y culturales de su propio tiempo y lugar. En la sátira, la historia se vuelve "obra de arte", pero el concepto de arte que esta fórmula presupone es puramente "contemplativo" —sisífico antes que prometeico, pasivo antes que activo, resignado antes que heroicamente vuelto a la iluminación de la vida humana presente.

En general, hay dos opiniones sobre Burckhardt como historiador. Una lo considera sensible comentarista sobre la degeneración de la cultura como resultado de la nacionalización, la industrialización y la masificación de la sociedad. La otra lo ve como fina inteligencia poseída por una visión inadecuada de la historia como *proceso de desarrollo* y *análisis causal* resultante de una concepción schopenhaueriana no muy profundamente enterada de la naturaleza humana, el mundo y el conocimiento. La primera opinión se inclina a pasar por alto las deficiencias de Burckhardt como teórico para elogiar su "percepción", y hace de su doctrina del "ver" (*Anschauen*) un método histórico de valor intemporal. La segunda opinión se concentra en las inadecuaciones de Burckhardt como filósofo y teórico social, critica la unilateralidad de sus ideas históricas, así como las éticas, y tiende a relegarlo a la condición de representante de su tiempo, antes que tomar en serio sus ideas sobre la naturaleza del proceso histórico.

La verdad no está "en medio" de esos dos puntos de vista sino por debajo de ambos. Porque la primera concepción de Burckhardt, la laudatoria, disimula las implicaciones éticas e ideológicas de la posición epistemológica que da a Burckhardt tanto la originalidad de su concepción de la historia como la autenticidad de su manera de escribirla. Y la segunda concepción, que rebaja sus realizaciones, disimula la justificación estética de los principios éticos que correctamente expone como evidencia del esencial nihilismo, egotismo y posición ideológica reaccionaria de Burckhardt.

La visión histórica de Burckhardt empezó en la condición de ironía en que la de Tocqueville terminó. El entusiasmo del romance, el optimismo de la comedia y la resignación de una visión trágica del mundo no eran para él. Burckhardt observaba un mundo donde la virtud era generalmente traicionada, el talento pervertido y el poder puesto al servicio de la causa más vil. Encontraba muy poca virtud en su propio tiempo, y nada a lo que pudiera dar fidelidad total. Su única devoción era hacia "la cultura de la *vieja* Europa". Pero esa cultura de la vieja Europa él la contemplaba como una ruina; para él era como uno de esos monumentos romanos medio desmoronados que se encuentran en medio de un paisaje de Poussin, todos cubiertos de hierba y enredaderas, resistiéndose a su reconfiscación por la "naturaleza" contra la cual fueron erigidos. Él no tenía esperanza de restaurar esa ruina; estaba satisfecho simplemente con recordarla.

Pero la actitud de Burckhardt hacia el pasado no era acrítica. A diferencia de Herder (a quien citó a menudo, y aprobándolo), no era ningún acrítico defensor de todo lo viejo. A diferencia de Ranke, no tenía ilusiones de que las cosas salieran siempre a la larga de la mejor manera y de modo que los vicios privados se convirtieran en virtudes públicas. A diferencia de Tocqueville, no suprimía sus peores temores privados, con la esperanza de que la razón y el lenguaje juicioso pudieran contribuir a salvar algo valioso de los conflictos presentes. Y —no es necesario decirlo— a diferencia de Michelet, no sentía *entusiasmo* por nada, ni por la lucha ni por la recompensa. Bruckhardt era irónico acerca de todo, hasta de sí mismo. No creía realmente en su propia seriedad.

En su juventud, Burckhardt coqueteó con causas liberales. Perdió la fe protestante heredada de sus padres, y a edad temprana llegó a ver la herencia liberal como sustituto adecuado para la religión. Pero su nuevo liberalismo era —igual que lo habían sido sus antiguas convicciones religiosas— un compromiso intelectual antes que existencial. Miraba la política desde arriba, como algo inapropiado para los gustos de un caballero; igual que los negocios, la política lo apartaba de ese asiduo cultivo del estilo de vida que admiraba en los griegos antiguos y los italianos del Renacimiento. "Jamás pensaría", escribía en 1842, "en convertirme en un agitador ni en revolucionario" (*Letters*, 71). Así, durante la década de 1840, la época de la "euforia liberal" como se le ha llamado, Burckhardt se entretuvo con el estudio de la historia del arte, la música, el dibujo y el *beau monde* de París, Roma y Berlín, considerándose todo el tiempo liberal y considerando "el espíritu de libertad" como "la más alta concepción de la historia de la humanidad" y su propia "convicción guía" (74).

Las revoluciones que cerraron la década de 1840 conmovieron su fe hasta lo más profundo. Su propia amada Basilea, donde había ido a enseñar en la universidad, estaba desgarrada por la guerra civil; y veía que todo lo que apreciaba en la cultura de la vieja Europa se tambaleaba o era barrido por los "radicales". En forma algo petulante escribió sobre esos cimientos: "Simplemente no pueden concebir cómo este tipo de asunto devasta la mente de uno y lo pone de mal humor. No se puede ni trabajar, por no hablar de cosas mejores" (93). Y después que los sucesos llegaron a su fin, observó amargamente: "La palabra libertad suena rica y bella, pero no debería pronunciarla nadie que no haya visto y experimentado la esclavitud bajo las masas vociferantes llamadas 'el pueblo', visto con sus propios ojos y soportado la inquietud civil... Yo sé demasiado de la historia para esperar nada del despotismo de las masas aparte de una futura tiranía, que significará el fin de la historia" (*ibid.*).

Igual que muchos de los liberales cultos contemporáneos suyos, Burckhardt había sido arrancado violentamente de la quietud de su estudio y expuesto a las crudas realidades del mercado donde reinaba la fuerza bruta, y el espectáculo fue demasiado para él. "Quiero apartarme de todos ellos", escribía, "de los radicales, los comunistas, los industriales, los intelectuales, los presuntuosos, los razonadores, los abstractos, los absolutos, los filósofos, los sofistas, el Estado, los fanáticos, los idealistas, los 'istas' y los 'ismos' de todo tipo" (96). Y por eso renovó el voto que había hecho en su juventud: "Quiero ser buen individuo privado, amigo afectuoso, espíritu bueno... no puedo hacer nada con el conjunto de la sociedad" (*ibid.*). Y a ese voto añadió: "Todos pereceremos; pero yo por lo menos

quiero descubrir en interés de qué debo perecer, a saber, la vieja cultura de Europa" (97).

En realidad, Burckhardt se pasó a la clandestinidad. Se aisló en Basilea, enseñó a los pocos estudiantes que acudían a la universidad en dificultades, dio conferencias para los ciudadanos de allí, cortó toda relación con las sociedades eruditas y hasta se negó a publicar después de 1860. Sin embargo, para entonces su fama ya era grande. Continuamente le llegaban ofertas de puestos más prestigiosas, pero las rechazó todas. Desde una posición aventajada sobre el alto Rin contemplaba a Europa corriendo hacia su ruina, siguió el fracaso del liberalismo, diagnosticó sus causas y predijo sus resultados como el nihilismo. Pero se negó a entrar él mismo en la lucha; con su desilusión, forjó una teoría de la sociedad y la historia que era tan exacta en la predicción de las crisis del futuro como sintomática de las enfermedades que las provocarían. Burckhardt consideraba su propio retiro del mundo como acto que lo absolvía de cualquier responsabilidad ulterior en el caos que se avecinaba. En realidad, no reflejaba sino esa falta de valentía del hombre de cultura de Europa que por fin no se oponía a las fuerzas que por último arrojarían a la civilización europea al abismo del terror totalitario.

Las principales obras históricas de Burckhardt son *La edad de Constantino el Grande* (1852) y *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), ambas publicadas en vida de él, y *La historia cultural de Grecia* y *Reflexiones sobre la historia del mundo,* publicadas póstumamente con base en notas de sus conferencias. *Constantino,* estudio de una decadencia cultural, evocaba en forma consciente una comparación de la caída del Imperio romano con el próximo fin de la civilización europea. El *Renacimiento* fue un *tour de force* en que Burckhardt casi solo creó el cuadro de esa época de florecimiento cultural que conoce la erudición moderna. Pero ambos libros, uno sobre una decadencia y el otro sobre un renacimiento, trataban un mismo problema: el destino de la cultura en épocas de crisis, su subordinación a, y su liberación de, las grandes fuerzas compulsivas (*Potenzen*) de la historia del mundo, que para Burckhardt eran la religión y el Estado. *Constantino* mostraba a la cultura liberada del Estado absoluto del mundo antiguo, pero atada por los lazos constrictivos de la religión en la Edad Media. El *Renacimiento* se ocupaba de la caída del espíritu religioso y del florecimiento de la cultura individualista del Renacimiento, antes de la fundación del poder estatal moderno en el siglo XVIII.

En sus obras los héroes de Burckhardt, los representantes de la cultura, son siempre esas personalidades dinámicas gobernadas por su visión interior del mundo y que se elevan por encima de la concepción mundana de la virtud. Ellas se retiran (como él) del mundo a cultivar sus propias personalidades autónomas en secreto, o bien se elevan por encima de la condición humana ordinaria por medio de supremos actos de voluntad y someten al mundo a la dominación de sus propios egos creativos. Burckhardt encontraba que el primer tipo lo representaban los pitagóricos de la Grecia antigua y los anacoretas de la Edad Media; el segundo tipo era representado por los artistas y los príncipes del Renacimiento. En suma, el tema general de Burckhardt era el juego de grandes personalidades y las fuerzas compulsivas de la sociedad, tema que recibió un tratamiento teórico completo en sus *Reflexiones sobre la historia del mundo.*

Burckhardt siempre negó tener una "filosofía de la historia", y hablaba con manifiesto desprecio de Hegel, quien había presumido de presentar un *Weltplan* que lo explicaba todo y lo colocaba todo dentro de un marco intelectual preordenado. Sin embargo, en sus cartas Burckhardt elogiaba a Taine, cuyo propósito general era el mismo de Hegel y cuya "filosofía de la historia" era mucho menos sutil y elástica. Para Burckhardt la diferencia esencial entre Hegel y Taine residía en el hecho de que la filosofía de la historia del primero era susceptible de llevar a conclusiones radicales, y en realidad invitaba a ellas, mientras que la del segundo las desalentaba. En realidad, como bien lo sabía Burckhardt por el ejemplo de Ranke, negar la posibilidad de una filosofía de la historia es afirmar otra filosofía de un tipo particularmente conservador. Pues negar la posibilidad de una filosofía de la historia es negar ya sea la capacidad de la razón para hallar una pauta en los sucesos o el derecho de la voluntad para imponerles una pauta. Igual que su maestro Ranke, Burckhardt quería sacar a la historia de las disputas políticas de su época, o por lo menos mostrar que el estudio de la historia excluía toda posibilidad de derivar de ella doctrinas políticas, lo cual sería una gran ventaja para la causa conservadora. Así, Burckhardt definió su "filosofía de la historia" como una "teoría" de la historia, y la presentó sólo como un ordenamiento "arbitrario" de los materiales para fines de presentación y análisis. No podía intentar dar la "naturaleza real" de los hechos, porque su pesimismo le negaba el lujo de suponer que los hechos tuvieran "naturaleza" alguna. En la mente de Burckhardt ese pesimismo hallaba su justificación intelectual en la filosofía de Schopenhauer. Lo que Feuerbach fue para Marx y la izquierda política, fue Schopenhauer para Burckhardt y la derecha política.

EL PESIMISMO COMO VISIÓN DEL MUNDO: LA FILOSOFÍA DE SCHOPENHAUER

Aun cuando apareció en una forma preliminar ya desde 1818, no se prestó mayor atención a la filosofía de Schopenhauer hasta la década de 1840. Después de 1850, sin embargo, se desplazó al centro mismo de la vida intelectual europea, no tanto entre los filósofos profesionales como entre los artistas, los escritores, los historiadores y los publicistas: entre intelectuales cuyos intereses lindaban con lo filosófico o que creían que lo que estaban haciendo requería algún tipo de fundamento en un sistema filosófico formal. La concepción que Schopenhauer tenía del mundo era especialmente adecuada para las necesidades de los intelectuales del tercer cuarto del siglo. Era materialista pero no determinista; permitía utilizar la terminología del arte romántico y hablar del "espíritu", lo "bello" y cosas por el estilo, pero no requería atribuir categoría sobrenatural a estas ideas. Además, moralmente era cínico hasta el último grado.

Permitía justificar cualquier placer que uno obtuviera de su situación presente como bálsamo necesario para un alma perturbada, pero permitía que el dolor y el sufrimiento de otros parecieran necesarios e incluso deseables, de manera que uno no necesitaba prestarles atención especial ni ocuparse de ellos. Lo reconciliaba a uno con el *ennui* de la existencia de la clase media alta y con el sufrimiento de las clases bajas también. Era, en pocas palabras, egoísta en extremo.

La filosofía de Schopenhauer, por lo tanto, constituía lo mismo el punto de partida que la barrera que debían superar muchos jóvenes escritores y pensadores del último cuarto del siglo. Nietzsche, Wagner, Freud, Mann y Burckhardt aprendieron de ella y encontraron en Schopenhauer un maestro que explicaba la insatisfacción con la vida que cada uno de ellos sentía en cuanto artista creador y estudioso del sufrimiento humano. De los cinco, dos siguieron siendo partidarios de Schopenhauer hasta el fin: Wagner y Burckhardt.

Schopenhauer no tenía ninguna teoría social ni filosofía de la historia. Sin embargo, todo su sistema era un sostenido intento de mostrar por qué las preocupaciones sociales y los interes históricos son innecesarios. Así, tenía una teoría negativa de ambos. Ofrecía una alternativa al historicismo en cualquier forma. Georg Lukács ve a Schopenhauer como el ideólogo de la burguesía alemana después de 1848, cuando el naturalismo liberal y humanista de Feuerbach había sido definitivamente abandonado y los tiempos y la situación en que se encontraba la clase media alemana requerían una visión del mundo reaccionaria, pesimista y egoísta. Pero Schopenhauer no era un simple ideólogo, como Spencer en Inglaterra y Prévost-Paradol en Francia. Para Lukács, Schopenhauer era un *apologista indirecto* del estilo de vida de una clase que, ante sus propios ideales proclamados, tenía que encontrar alguna razón para justificar su inacción y para negar, ante sus anteriores discursos de progreso e ilustración, la posibilidad de ulteriores reformas (*Novela hist.*, 178-181).

En cierto sentido, desde luego, Schopenhauer era el crítico despiadado de los valores burgueses, es decir, del interés por la actividad práctica, la pasión por la seguridad y la adhesión meramente formal a la moral cristiana. Negaba todas las paparruchas de la teoría capitalista del *laissez-faire* y del piadoso historicismo de Ranke, la idea de que una mano oculta dirige a la sociedad hacia la consecución de un bien general, de que la competencia bajo la ley produce en realidad cooperación y así por el estilo. En cambio, afirmaba revelar la vida tal como *realmente* es: una lucha terrible y sin sentido por la inmortalidad, un terrible aislamiento entre un hombre y otro, una horrenda sujeción al deseo, sin finalidad, propósito ni ninguna verdadera posibilidad de éxito. Pero al final, la cosmovisión de Schopenhauer deja completamente intacta cualquier cosa que suceda en cualquier momento particular, socavando todo impulso de *actuar* por cualquier motivo que sea, egoísta o altruista.

Un atractivo del sistema de Schopenhauer para los intelectuales de fines del siglo XIX residía en la medida en que podía ser adaptado a la visión darwiniana de la naturaleza. La naturaleza de Darwin no tenía propósito, y tampoco la de Schopenhauer. Por extensión, tampoco el hombre tenía propósito. El mundo social de Schopenhauer era un agregado de individuos atómicos, aprisionados cada uno en sus propios deseos, individuos que entrechocaban en movimientos causales y aparecían cada uno meramente como un posible *medio* de gratificación egoísta para los demás. Marx reconoció esa enajenación del hombre ante la naturaleza, del hombre ante el hombre y del hombre ante sí mismo, pero la vio como algo a lo que por último se podía *sobrevivir* para llegar a una auténtica reunión con la naturaleza, con otros hombres y consigo mismo. Y la teoría de Marx del cambio social en la historia le permitía creer que algunas comunidades provisionales de esfuerzo, de pensamiento y de creencia eran alcanzables en algunos cuantos casos.

Schopenhauer negaba todo eso: todas las aparentes comunidades son ilusiones; toda simulación de amor es un fraude; todo aparente progreso en la creación de una comprensión más manifiestamente humana es puro mito. Marx basaba la alienación del hombre en una relación específica con la naturaleza en un momento y lugar específicos, e imaginaba la posibilidad de trascender esa alienación y alcanzar la comunidad humana universal en el tiempo. Schopenhauer, en cambio, afirmaba que la separación del hombre de los demás hombres se arraiga en las bases ontológicas de la naturaleza misma, y por lo tanto es intrínseca a la sociedad; también afirmaba que esa separación sólo puede ser trascendida en unos pocos genios aislados, que no comulgan con otros hombres sino consigo mismos en un estado de conciencia caracterizado por la destrucción de la voluntad para cualquier acción.

Schopenhauer concordaba con Feuerbach en que realidad y sensualidad son la misma cosa. Y estaba de acuerdo con Feuerbach en que el hombre es la fase de la naturaleza en que la vida alcanza la conciencia. Pero para Schopenhauer la conciencia era una carga tanto como una liberación, porque para él era el origen de la diferencia entre presente y futuro, y por consiguiente, de esperanza y remordimiento; y por lo tanto, por último, del sentimiento y sufrimiento humanos básicos.

El hombre no sólo siente dolor, como todos los animales, sino que además sabe que está sintiendo dolor —es decir, sufre— y por lo tanto es víctima de un doble dolor, el dolor mismo y el conocimiento de que *podría* no estar sufriendo ese dolor. Es el impulso de aliviar el dolor por medio de la acción lo que conduce al esfuerzo específicamente humano en el mundo. Pero el esfuerzo por aliviar el dolor o por satisfacer el deseo se revela al final completamente contraproducente. Porque un esfuerzo es fructífero o infructuoso. Si es infructuoso, aumenta el dolor original; si es fructífero, sustituye el dolor original, sentido como carencia, por otro dolor, sentido como saciedad y su consecuencia, el hastío; instituye así otro ciclo caracterizado por la búsqueda de algo que desear para aliviar el hastío resultante de haber obtenido lo que uno originalmente quería.

Así, todo esfuerzo humano se basa en un ciclo de actos de voluntad que carece totalmente de propósito o de significado, insatisfactorio, pero compulsivo hasta que la muerte libera al individuo en el terreno común natural en el que cristalizan todas las voluntades individuales. Schopenhauer descubrió que el sentido de *Streben*, de aspiración, que Feuerbach había presentado triunfalmente al hombre como lo que constituía su humanidad y la justificación de su orgullo, era a la vez el hecho y la carga fundamentales de la existencia humana. Él no interpretaba la razón y el conocimiento humanos como instrumentos para mediar en el proceso del crecimiento humano mediante la acción cooperativa o de actos de amor. La razón sólo te informa de tu calidad determinada; ubica la voluntad en el tiempo y en el espacio, la esfera de la determinación completa, y por ello destruye en el individuo cualquier sentimiento de que puede actuar como quiera. La razón permite al hombre investigar su condición en abstracto, pero no permite esperar que triunfe algún intento de aliviar el sufrimiento y el dolor.

Con base en la fuerza de esa argumentación, Schopenhauer tenía que considerar la posibilidad de la autodestrucción como salida de una vida que no era más que deseo frustrado. Descartó esa alternativa, sin embargo, en cuanto,

para él, no era tanto una solución al problema de la existencia humana cuanto evidencia de que uno se estaba tomando la vida demasiado en serio. El suicida ama la vida pero no puede soportar las condiciones en que tiene que vivirla. No rinde su voluntad de vivir; rinde solamente su vida. "El suicida niega solamente al individuo, no a la especie" (Schopenhauer, 325).

El objetivo de Schopenhauer era "negar la especie". Y veía el poder de representación imaginista del hombre como el medio por el cual podía hacerse. La verdadera libertad del hombre reside en su capacidad de crear imágenes. La voluntad halla su libertad en su capacidad de modelar un mundo como prefiera con base en percepciones. Sólo experimenta su naturaleza determinada cuando trata de actuar en esas fantasías. De aquí se sigue, por lo tanto, que la más alta meta de la voluntad individual es experimentar su libertad, y que, si el único modo como puede hacerlo es mediante el ejercicio de su capacidad de ficción, la mejor vida es la que usa los fenómenos sólo como material para la recreación ficticia.

El pensamiento histórico está destinado a ocupar una posición secundaria en un esquema como ése, porque supone que existe el tiempo real, que los actos humanos tienen una realidad objetiva aparte de la conciencia que los percibe, y que la imaginación está restringida al uso de las categorías causales cuando trata de hallar un sentido a esos actos. Tal como se vive, la existencia histórica es un juego invariable de deseo, esfuerzo por saciar el deseo, éxito o fracaso en ese intento, y el impulso consiguiente a sentir nuevo deseo cuando hay éxito o a sentir dolor cuando hay fracaso. Es un caos de acciones en conflicto, todas las cuales están encubiertas con motivos, declaraciones y formas que si se las analiza se verá que no son más que un deseo ciego y egoísta.

Los límites exteriores del ciclo los fijan el dolor y el hastío. Eso implica que los grandes acontecimientos sociales, como guerras, revoluciones, y así por el estilo, tienen sus causas reales en alguna insatisfacción sentida por voluntades individuales, y que los lemas bajo los cuales se ofrecen a la consideración son meras fachadas (152-155). Pero en su naturaleza esencial el genio no es la participación en el proceso histórico sino la capacidad de permanecer como mero espectador. El objetivo del genio es completar en el ojo de la mente la forma que se lucha por alcanzar en el fenómeno. Con respecto a la historia, esto significa hacer lo que uno quiera con los materiales históricos, aceptándolos o rechazándolos a placer, a fin de hacer de ellos una imagen grata a la contemplación.

Visto así, el conocimiento histórico es una forma de conocimiento de segundo orden, puesto que dirige su atención a las cosas en su existencia detallada o impide pasar con facilidad del fenómeno a la contemplación de su idea inmanente. La reflexión histórica es, pues, mayor en la medida en que se aproxima a la poesía —es decir, abandona el detalle que nos impone la percepción de la falla en todo y se eleva a la contemplación de la "verdad interior" de los detalles.

Así, los historiadores antiguos que, como Tucídides, inventaban los discursos de los agentes históricos de acuerdo con lo que *deberían* haber dicho en la ocasión, en lugar de relatar lo que verdaderamente dijeron, eran más esclarecidos que los rankeanos que se detenían donde terminaban los documentos o que se limitaban a la reconstrucción de lo que había en realidad ocurrido. El conocimiento es dignificante y liberador sólo en la medida en que él mismo está liberado de los

hechos, por un lado, y de la consideración de las categorías que vinculan entre sí a las cosas en su determinación mutua en el mundo del tiempo y el espacio, por el otro.

Así, Schopenhauer clasificaba las artes en términos de la medida en que abandonaban el intento de imitar la realidad y efectivamente trascendían limitaciones espaciales y temporales.

La fantasía es superior al hecho, lo que significa que la poesía es superior a la historia. Dentro de una forma de arte determinada es posible establecer la misma clasificación; así, la tragedia es superior a la comedia, la comedia a la epopeya, etc. Lo mismo vale para las artes plásticas y visuales. La arquitectura es inferior a la escultura, porque los intereses prácticos de la primera inhiben su aspiración a la consistencia formal. Y la escultura es inferior a la pintura, puesto que en la escultura la determinación espacial es mayor. De igual modo, la poesía es superior a la pintura, porque las palabras pueden disponerse con más libertad que las imágenes visuales. Pero la poesía es inferior a la música, porque esta última se libera por entero de las palabras y aspira a la contemplación de la forma pura fuera de los límites del tiempo. Y así continúa, hasta la forma de arte más elevada de todas, que nunca es traducida en términos espaciales, ni siquiera expresada, sino que permanece pura e inviolada en la mente del artista como una unión sentida con las formas subyacentes de todas las cosas, que es el propósito del mundo —como voluntad— reunir consigo mismo.

Es obvio que, para Schopenhauer, cualquier perspectiva de salvación ofrecida al individuo sólo podría ser individual, nunca común. Estamos irredimiblemente aislados de los demás individuos, a quienes sólo podemos contemplar como voluntades rivales que nos ven como objetos en *sus* campos visuales. Así, todas las instituciones sociales son despojadas de su mérito intrínseco, y todos los impulsos sociales generales son considerados como errores y fallas. Pero Schopenhauer se negaba a creer que ninguna teoría general, física o psicológica, pudiera mediar entre lo que somos y lo que quizá nos gustaría ser. La ciencia no es sino un modo provisional, y esencialmente inferior, de ordenar la realidad según las modalidades de tiempo y espacio y las categorías de determinación para el logro de fines prácticos inmediatos necesarios para la supervivencia del organismo. La antítesis de la ciencia, el arte, no es unificadora sino aislante, puesto que la visión artística es una visión cuyo mérito es puramente privado, conocido y cognoscible sólo por la mente que lo tiene. Así, tanto el arte como la ciencia son por su naturaleza misma enajenantes: el primero porque aumenta nuestro deseo de abstenernos de la acción, la segunda porque trata el mundo como si estuviera formado por *cosas* con objeto de manipularlas para fines prácticos. La historia genera cierta conciencia de especie al estimular la búsqueda de variaciones sobre la idea humana que cada fracaso en alcanzar un objetivo sugiere a la conciencia.

Sin embargo, en la medida en que nos habla de esas variaciones, la historia es el relato de un desastre sin atenuantes. Da un sentimiento de conciencia de especie sólo en la medida en que somos capaces de completar *en nuestra imaginación* las formas de las que los hechos individuales son pruebas o fracasos. Así, alcanzamos la verdadera humanidad cuando trascendemos, no sólo la historia, sino el tiempo mismo.

Todo esto significa que las distinciones usuales utilizadas por los historiadores para organizar sus materiales, cronológicas y causales, son en sí mismas bastante inútiles, salvo como pasos para alcanzar la verdad que enseñan los poetas trágicos, que, según Schopenhauer, es: "El delito mayor del hombre es haber nacido." Es inútil hablar de que la humanidad evoluciona o se desarrolla; en realidad, no tiene ningún sentido hablar de cambio en absoluto. Y es tanto más insensato hablar de que los hombres tienen proyectos que emprenden en común con el fin de construir una sociedad compartida de mayor o menor alcance. La visión de la historia que tenía Schopenhauer estaba formada con necesidades y recursos puramente personales. Para él, la única historia que contaba era la que intensificaba en su propia mente la necesidad de pasar por alto la historia por completo.

Así, Schopenhauer se elevó por encima de la discrepancia entre Hegel y Ranke sobre temas tales como la clase "históricamente significativa" y la época "históricamente significativa". Porque, para él, todos los hombres son en esencia semejantes; algunos son capaces de no actuar, y éstos son los bienaventurados. Los que actúan, fracasan. Lo mismo sucede con los que se niegan a actuar, pero estos últimos por lo menos pueden aspirar al placer de contemplar la forma pura.

De modo parecido, en el pensamiento de Schopenhauer se disuelven todas las distinciones entre pasado, presente y futuro. Sólo hay presente. El pasado y el futuro son meramente los modos de organizar una anticipación del cambio en la propia mente. Y el mensaje de Schopenhauer al presente es el mismo para todos: prepárense para querer solamente lo que pueden tener y lo que pueden disfrutar mientras vivan. Ese deseo debe estar dirigido a lo inmaterial, porque las cosas materiales cambian. Debe ser puramente personal, porque, si depende de cualquiera otra cosa, puede sernos quitado. Así, la filosofía de Schopenhauer termina por ser perfectamente narcisista. En la contemplación de nuestra propia concepción de la forma manifestada por el fenómeno, uno alcanza ese estado al que aspira el sabio budista: el Nirvana. En el placer sin mácula que ofrece la contemplación del reino inmutable de la forma personalmente proyectada, uno espera su propio retorno final a la naturaleza ciega que nos lanzó a la dolorosa individuación. De esta manera, Schopenhauer trascendía los dolores de la existencia histórica y social que lamentaba Rousseau. Para él las tensiones establecidas por los realistas en su concepción de un triple mundo hecho de naturaleza, conciencia y sociedad estaban completamente trascendidas. El todo se dispersaba en un caos. Así, Schopenhauer disolvía la historia negando no sólo la humanidad sino también la naturaleza.

La visión del mundo que tenía Schopenhauer era perfectamente adecuada a las necesidades de las partes de la sociedad que querían pasar por alto las cuestiones sociales por completo. Para cualquiera que encontrara que las tensiones entre las clases, por un lado, y entre los imperativos de la tradición y de la innovación, por el otro, eran demasiado dolorosos para contemplarlos, la filosofía de Schopenhauer le permitía creer que contemplarlos era totalmente fútil. Al mismo tiempo, permitía a los todavía agobiados por la necesidad de estudiar la humanidad como manera de definir su propia humanidad —como manera de evitar el solipsismo— estudiar solamente las partes de la historia que les dieran placer o; mejor aún, estudiar sólo los aspectos de determinada época que

reforzaran su complacencia en su propia concepción de sí mismos. Burckhardt escribió su cuadro unilateral y distorsionado de la Italia del siglo XV dominado por tales preconceptos; el estudio que hizo Nietzsche de la tragedia griega fue producto de ellos; la "forma de arte total" de Wagner fue compuesta bajo su égida; e, igualmente, *Los Buddenbrook* de Thomas Mann estaba justificado por ellos.

Lo que era típico de todos esos pensadores era una manifiesta repugnancia por la sociedad en que vivían, pero se negaban a apoyar la idea de que cualquier acción privada o pública fuera capaz de cambiar la sociedad para mejorarla. Todos ellos mostraban el impulso a huir de la realidad hacia la experiencia artística, concebida no como algo que une a un hombre con otro en concepciones compartidas de una humanidad mínima, sino como algo que lo aísla dentro de sus comunidades mismas y que impide cualquier comunicación con la sociedad. Nietzsche y Mann repudiaron después su temprana concepción schopenhaueriana del arte, viendo correctamente que era escapista e inconsistente con la idea del arte como actividad humana. Wagner se mantuvo fiel a la visión schopenhaueriana hasta el final, investigando sus posibilidades para el autoengaño con arte y habilidad consumados. Y lo mismo hizo Jacob Burckhardt, quizá el historiador más talentoso de la segunda mitad del siglo XIX.

El pesimismo como base de la conciencia histórica

Igual que Schopenhauer, Burckhardt no fue muy apreciado en su tiempo. La mayoría de los historiadores opinaban que era demasiado irresponsable, demasiado subjetivo, para merecer su atención. Sólo al final del siglo fue evidente que el enfoque rankeano dejaba demasiadas preguntas sin responder, y pensadores históricamente comprometidos empezaron a comprender que tendrían que elegir entre la actitud de Marx y la de Schopenhauer, que la estrella de Burckhardt empezó a elevarse. Dice algo tanto sobre Burckhardt como sobre la erudición de fines del siglo XIX el hecho de que este pesimista schopenhaueriano que veía la historia como ejercicio artístico egoísta haya alcanzado el reconocimiento en esa época.

Era una época caracterizada por un sentimiento de derrumbe y declinación pero no dispuesta a admitirlo, una época que hallaba refugio en una concepción del arte como un opio, la que Burckhardt finalmente ganó para su visión de la historia. Para entonces ya Nietzsche había descubierto el gusano en el núcleo de la filosofía de Schopenhauer y lo había expuesto a la vista de todos como mero miedo de vivir. Había tratado de advertir a Burckhardt acerca de los peligros que contenía y había sugerido que, aun cuando la historia de Burckhardt señalaba el camino hacia una nueva concepción de la sociedad que podía oponerse a las tendencias niveladoras tanto de Marx como de Ranke, no era suficiente. Burckhardt se negó a responder a la crítica de Nietzsche. Esto se ha atribuido con frecuencia a una encomiable falta de disposición para enredarse en inútiles controversias filosóficas, pero no había en ello nada de encomiable. Burckhardt se negaba a enredarse en disputas intelectuales porque le disgustaban las disputas de cualquier clase. Schopenhauer le había mostrado que el esfuerzo era

inútil y que vivía bien el hombre que hacía solamente lo que le gustaba, tanto en el pensamiento como en la acción.

EL ESTILO SATÍRICO

Burckhardt inicia su obra más famosa, *La cultura del Renacimiento en Italia,* con la siguiente introducción:

> Esta obra lleva el título de ensayo en el sentido más estricto del término... Es posible que para cada ojo, las líneas de una civilización determinada presenten un cuadro diferente; y al tratar una civilización que es la madre de la nuestra, y cuya influencia está aún activa entre nosotros, es inevitable que el juicio y el sentimiento individuales denuncien a cada momento tanto al escritor como al lector. En el vasto océano en que nos aventuramos, los caminos y las direcciones posibles son muchos; y los mismos estudios que han servido para esta obra fácilmente podrían, en otras manos, no sólo recibir un tratamiento y una aplicación completamente distintos, sino también llevar a conclusiones en esencia diferentes. [1-2]

A continuación indicaba su intención original de incluir una sección especial sobre "El arte del Renacimiento" y agregaba que no había podido hacerlo. Y después, sin más introducción, se lanzaba a la historia de Italia en los siglos XII y XIII, como preludio a su análisis de la cultura y el saber del Renacimiento.

Lo que venía a continuación era un panorama brillante, de la índole de los dibujos de los maestros impresionistas, en que se esbozaban los grandes lineamientos del proceso político de Italia. Se daban los lineamientos generales de las historias de las varias ciudades-Estado italianas, se indicaba la naturaleza de la política internacional y la cualidad única de la vida política de la época en un apresurado resumen. Tal era el contenido de la famosa sección inicial, "El Estado como obra de arte". Después de un breve estudio de la naturaleza de la guerra en el Renacimiento y de la posición del papado en la vida política italiana, la sección concluía con una breve descripción de la naturaleza del patriotismo de la época. La idea central era que la naturaleza de la vida política italiana era capaz de "suscitar en los mejores espíritus de la época un disgusto y una oposición patrióticos" (79). Burckhardt contrastaba la situación política de Italia con la de Alemania, Francia y España. Cada una de esas naciones tenía un enemigo *externo* con el cual luchar y en contra del cual una monarquía pudo unir al pueblo y lograr la unidad partiendo del caos feudal. En Italia, la situación era diferente. Allí la existencia del papado, un "Estado eclesiástico", siguió siendo un "permanente obstáculo a la unidad nacional" (80). Así, la vida política italiana perdió la oportunidad de alcanzar la unidad e integración; para cuando la idea de unidad nacional realmente echó raíces en Italia, era demasiado tarde: el país ya estaba inundado de franceses y españoles. Podría decirse que el "sentimiento de patriotismo local" tomó el lugar de un auténtico sentimiento nacional, pero, como escribió Burckhardt, "era un pobre equivalente" (*ibid.*). Así, la sección terminaba con una nota de melancolía, con la sensación de haber perdido oportunidades, de propósitos nacionales traicionados, de marejadas desaprovechadas y de nobles tareas ignoradas.

La sección del libro titulada "El Estado como obra de arte" era una de seis partes, cada una de las cuales consistía en el análisis de un aspecto diferente de la cultura de Italia durante el Renacimiento, cultura, naturalmente, entendida en su sentido más amplio —es decir, como modos, costumbres sociales, leyes, religión, literatura, teatro, fiestas, ceremonias, etc.— y siempre con atención a las caracterizaciones amplias de las categorías en que se organizaba la abundancia de datos: "El desarrollo del individuo", "La resurrección de la antigüedad", "El descubrimiento del mundo y del hombre", "La sociedad y las fiestas" y "Moralidad y religión". Así, el libro estaba organizado bajo un título examinado más tarde por Burckhardt en sus *Reflexiones sobre la historia del mundo*, los mundos de la política y la religión "determinados" por la "cultura". El Renacimiento, en opinión de Burckhardt, era un periodo en que el momento "cultural" se había liberado de toda subordinación a la política y a la religión, para flotar por encima, dominar y determinar las formas que éstas habían de adoptar. Todo lo que importaba en las esferas más mundanas de la existencia humana se había transformado en arte, lo que significa que había sido comprometido a luchar por su propia sublime *forma* intrínseca, la combinación perfecta de preocupaciones prácticas y estéticas. Todo lo que importaba en la vida de la sociedad había sido emancipado del servicio a la practicidad, por un lado, y de las aspiraciones trascendentales, por el otro. Todo trataba de ser lo que era "en sí mismo", no pervertido por consideraciones que destruirían la perfección de su propio esbozo esencial. Las cosas llegaron a ser vistas *claramente*, y la vida se vivía solamente para alcanzar la consistencia formal.

Sin embargo, el tratamiento dado por Burckhardt a cada uno de los temas en que se ocupó —el individualismo, la resurrección de la Antigüedad, el humanismo, las relaciones sociales y la religión— terminaba con la misma nota melancólica con que finalizaba la sección sobre la política. Esa nota melancólica parecía tocar a vísperas, llamando a los fieles a recordar la piedad al terminar el día. El tema era presentado y llevado a su completa realización en alguna figura representativa o hecho importante, pero sólo para ser modulado por el recordatorio de que todas las cosas humanas se van a la nada. La sección sobre el desarrollo del individuo terminaba con una consideración del ingenioso e "irónico" Aretino. Sobre él observaba Burckhardt:

> Es buena señal para el espíritu presente de Italia el que tal personaje y tal carrera se hayan vuelto mil veces imposibles. Pero la crítica histórica siempre hallará en el Aretino un estudio importante. [103]

La sección sobre "La resurrección de la Antigüedad" terminaba con un comentario sobre la pérdida de control de los humanistas sobre las academias y la trivialización de la cultura que resultó de ello. El breve párrafo final terminaba con una observación críptica: "El destino del teatro italiano, y más tarde de la ópera, estuvo por mucho tiempo en manos de esas asociaciones [provincianas]" (170). Las secciones "La sociedad y las fiestas" y "Moralidad y religión" terminaban sin comentario alguno, excepto uno indirecto, sugerido por citas de las fuentes. La primera terminaba con un pasaje de Pico de la Mirandola en su famosa "Oración sobre la dignidad del hombre", que, en el lugar que le fue

asignado, sólo puede sugerir la medida en que esa sublime concepción de la naturaleza humana *no* fue respetada en el mundo posterior. La segunda, en cambio, terminaba con unos versos de Lorenzo *el Magnífico*:

> ¡Cuán bella es la juventud
> y sin embargo se escapa!
> Quien quiera estar alegre, que esté;
> del mañana no hay certeza. [260]

Finalmente, la sección sobre "Moralidad y religión", que cerraba el libro, no concluía con un resumen general de las tesis de toda la obra, sino sólo con un análisis del "Espíritu General de Duda" y una consideración del platonismo de Marsilio Ficino y de la Academia de Florencia:

> Aquí, ecos del misticismo medieval confluyen con doctrinas platónicas y con un espíritu típicamente moderno. Uno de los frutos preciosos del conocimiento del mundo y del hombre llega aquí a la madurez, y aunque sólo fuera por eso, el Renacimiento italiano debe ser considerado como guía de las épocas modernas. [341]

Así terminaba el "ensayo" de Burckhardt sobre el Renacimiento. No tenía principio propiamente dicho, ni tampoco fin, por lo menos no tenía un fin que fuera la consumación o resolución de un drama. Todo era *transición*. Y como tal en realidad decía mucho más sobre lo que había habido antes (la Edad Media) y sobre lo que vino después que sobre su tema ostensible, el "Renacimiento" mismo. No es que no dijera muchas cosas acerca del Renacimiento en Italia, pues el "ensayo" estaba lleno de información, de intuiciones, de *aperçus* brillantes y estimaciones muy agudas de la brecha entre ideales y realidades en ese periodo de florecimiento y actividad culturales. Pero no había ningún "relato" del Renacimiento, ningún *desarrollo* integrado que permitiera una caracterización sumaria de su esencia. En realidad, como lo dejó bien claro Burckhardt en sus *Juicios sobre la historia y los historiadores*, en las notas para su curso sobre la Época de las Revoluciones, el Renacimiento representaba un interludio, un entreacto entre dos grandes periodos de opresión: la Edad Media, en que la cultura y la política estaban subordinadas a los imperativos de la religión, y la época moderna, en que tanto la cultura como la religión pasaron gradualmente a estar subordinadas al Estado y a los imperativos del poder político.

Así concebido, el Renacimiento no era otra cosa que el "juego libre" del momento cultural en un intervalo entre dos tiranías. Como era un juego libre, no podía ser sometido al mismo tipo de análisis que la Edad Media ni que la época moderna. Sus productos sólo podían ser captados, como si dijéramos, en el aire, contemplados en su individualidad y agrupados en ciertas categorías muy amplias y generales, únicamente para fines de representación pero no narrativos. No era fácil discernir dónde empezaba y dónde terminaba. Sus productos eran como las crestas de la marejada que corre entre dos acantilados: no termina sino más bien se calma. Sus débiles pulsaciones tardías (atenuadas, pero no detenidas del todo) se parecían al movimiento de las olas contra una escollera de piedra, erigida casi perversamente por voluntariosos hombres de poder que parecían ser incapaces de convivir con su vibrante variedad, brillo y fecundidad. Esa

escollera, en opinión de Burckhardt, era la Revolución francesa, y estaba hecha del materialismo, el filisteísmo y la trivialidad de "la época moderna".

El cuadro del Renacimiento de Burckhardt recuerda una combinación de los temas de una pintura de Piero di Cósimo y Rafael, una pintura bañada en la cansada luz de Burne-Jones y Rossetti. El tono es elegiaco, pero los temas de la pintura son a la vez salvajes y sublimes. El "realismo" del tema surge del no querer ocultar nada crudo o violento, pero todo el tiempo está recordando al lector las flores que crecieron sobre ese montón de imperfecciones humanas en descomposición. Pero el propósito es irónico. A lo largo de toda la obra, la antítesis implícita de esa época de realizaciones y brillo es el mundo gris del propio historiador, la sociedad europea de la segunda mitad del siglo XIX. En comparación, ni siquiera la Edad Media sufrió lo que sufre la Edad Moderna. El Renacimiento fue todo lo que el mundo moderno *no* es. O más bien, la época moderna representa el desarrollo unilateral de todos los rasgos de la naturaleza humana que fueron sublimados en una gran realización cultural durante la época del Renacimiento. La época moderna es un producto de *pérdidas* humanas. Algo fue mal colocado durante el periodo comprendido entre 1600 y 1815, y ese "algo" es la "cultura".

LA "SINTAXIS" DEL PROCESO HISTÓRICO

En sus conferencias sobre la historia moderna, dadas en la Universidad de Basilea de 1865 a 1885, Burckhardt consideraba el siglo XVI como periodo de inauguración. Fue seguido, decía, por una serie de "metástasis", es decir, súbitos desplazamientos irracionales de poderes y síntomas de un órgano o una parte del cuerpo social a otra (*Juicios*, 66). Ese concepto de "metástasis" era una metáfora central en el pensamiento de Burckhardt acerca de la historia. No pretendía ser capaz de explicar esas transferencias, o virajes; eran misteriosos. No era posible especificar sus causas, pero sus efectos eran manifiestos. Por eso, aun cuando no es posible dar ninguna explicación definitiva de por qué la historia se desarrolla tal como lo hace, sí es posible al menos romper el registro cronológico en segmentos discretos o provincias del acontecer. Por ejemplo: tal como en el siglo XIV aparece en las ciudades-Estado italianas algo nuevo y misterioso, así también en "las últimas décadas antes de la Revolución francesa, hechos y personalidades son de un tipo específicamente nuevo" (163). Esto significa que el periodo entre el Renacimiento y la Revolución francesa tenía, en principio, el mismo tipo de coherencia perceptible, aunque a fin de cuentas indefinible, que el Renacimiento mismo. "En relación con los grandes comienzos de la época moderna del mundo después de 1450, es una continuación; en relación con la edad de la revolución es únicamente la culminación de una edad anterior y una preparación para la que viene" (165). También ella es un "entreacto o, más bien, un interludio" (*ibid.*).

Pero la época de la Revolución era para Burckhardt, como había sido para Tocqueville, una "cosa nueva y terrible". La Revolución, escribió, "desencadenó, primero, todos los ideales y las aspiraciones, después todas las pasiones y los egoísmos. Heredó y practicó un despotismo que servirá de modelo para todos los despotismos por toda la eternidad" (219). No había nada comparable con el

intento de Tocqueville de evaluar "qué se ha ganado y qué se ha perdido" como resultado del nacimiento de esa nueva y terrible cosa. Para Burckhardt era pura pérdida. Volviendo los ojos hacia el periodo en que Tocqueville escribía, dijo:

> Con seguridad, en las tres décadas en que nacimos y crecimos era posible creer que la revolución era algo terminado, que por lo tanto era posible describir objetivamente.
>
> En esa época aparecieron esos libros, bien escritos y aun clásicos, que trataban de presentar una visión general de los años de 1789 a 1815, como de una edad terminada —no imparciales, por cierto, pero tratando de ser honestos y discretamente convincentes. *Ahora,* sin embargo, sabemos que la misma tempestad que ha conmovido a la humanidad desde 1789 nos empuja hacia adelante a nosotros también. Podemos aseverar de buena fe nuestra imparcialidad y sin embargo estar atrapados inconscientemente en una extrema parcialidad. [229]

Porque "la novedad decisiva que ha llegado al mundo a través de la Revolución francesa es la autorización y la voluntad para cambiar las cosas, con el bienestar público como meta". Y el resultado ha sido elevar la política a la posición más alta, pero sin ningún principio que la guíe, salvo la anarquía por un lado, y la tiranía por el otro —"constantemente puesta en peligro por el deseo de revisión, o como reacción despótica ante el colapso de las formas políticas". (229)

La fuerza impulsora detrás de ese "demonismo" era la "ilusión" de "la bondad de la naturaleza humana" (230). "Mentes idealistas" habían permitido que sus "deseos y fantasías se alimentaran con una radiante visión del futuro en que el mundo espiritual se reconciliaría con la naturaleza, el pensamiento y la vida serían uno", etcétera (231). Pero todo esto, dice Burckhardt, es producto de una "ilusión". El realista lo sabe, y el historiador sabe por lo menos que "desearlo" no hace que las cosas sean así. El objetivo de Burckhardt era disolver esas ilusiones y volver la conciencia humana al reconocimieinto de sus propias limitaciones, su finitud y su incapacidad de hallar la felicidad en este mundo (*ibid.*). "Nuestra tarea", dijo, "en lugar de desear, es liberarnos todo lo posible de alegrías y temores tontos y aplicarnos por encima de todo a comprender el proceso histórico" (231-232).

Reconocía la dificultad de esa tarea, porque la objetividad es la más difícil de las perspectivas en historia, "la menos científica de todas las ciencias" (*Fuerza y libertad*, 199), especialmente porque, "apenas tomamos conciencia de nuestra posición" en nuestro propio tiempo, "nos encontramos en un barco más o menos defectuoso que navega sobre una ola entre millones". Y, recordaba a sus oyentes, "podría decirse también que nosotros mismos somos, en parte, esa ola" (*Juicios*, 232). Lo mejor que podemos esperar, por lo tanto, no es ciertamente la profecía, sino la ubicación de nuestro *lugar* dentro de un segmento de historia que empezó con la Revolución; la forma que nuestra comprensión de la historia debe adoptar no es más que la identificación de "sobre cuál ola del gran mar agitado por la tormenta nos estamos deslizando" (252).

Ola y metástasis: esas dos imágenes resumen la concepción que Burckhardt tenía del proceso histórico. La primera imagen sugiere la idea de cambio constante, la segunda la falta de continuidad entre los impulsos. Su concepción no es cíclica; no hay rejuvenecimientos *necesarios* después de una caída (27). Pero las *caídas* son necesarias, o por lo menos *inevitables* en algún momento. Lo que es

preciso explicar en la historia son los momentos de brillo y realizaciones culturales: *ellos* son el problema.

La voluntad de poder (la base de la realización política) y el deseo de redención (base del compromiso religioso) no necesitan explicación; son las bases *fundamentales* de la naturaleza humana. Y constantemente ascienden y descienden como la marea, en cada civilización, tanto en cantidad como en calidad. En cambio, la cultura, aseguraba Burckhardt, es a la vez discontinua y acumulativa. Es decir, produce momentos cualitativamente iguales de brillo y claridad de visión, pero en número infinito, y con un efecto que amplía de manera constante el espíritu humano. Sin embargo, la cultura sólo puede florecer cuando los poderes "compulsivos", el Estado y la religión, están tan debilitados que no pueden frustrar sus impulsos más íntimos, y sólo cuando se dan las condiciones materiales adecuadas para su florecimiento (*Fuerza y libertad*, 127).

LA "SEMÁNTICA" DE LA HISTORIA

Eso es lo que parece haber ocurrido, según la evaluación de Burckhardt, durante el Renacimiento en Italia. No se propone ninguna explicación formal de ese periodo de florecimiento cultural aparte de la idea general de cultura como un momento eterno de la naturaleza humana que florece cuando los poderes compulsivos están débiles. Es decir, que sólo se postula una condición negativa: como la Iglesia y el Estado estaban débiles en Italia al mismo tiempo, y como resultado de una contienda milenaria que había agotado a ambos, la cultura halló espacio para crecer, expandirse y florecer. Pero el florecer mismo es un misterio, o así parece. Porque las fuentes de la cultura tienen sus orígenes en las vibraciones más íntimas del alma humana, y esto resulta particularmente verdadero en las artes:

> Surgen de vibraciones misteriosas que se comunican al alma. Lo que esas vibraciones liberan ha dejado de ser individual y temporal y se ha vuelto simbólicamente significativo e inmortal. [*Ibid.*]

Al lado de la vida práctica representada por el Estado y la vida ilusoria representada por la religión, la cultura produce una "segunda creación ideal, la única cosa perdurable sobre la tierra exenta de las limitaciones de la temporalidad individual, una inmortalidad terrena, un lenguaje para todas las naciones" (128). La forma exterior de esa "creación ideal" es material, y por lo tanto está sujeta a los estragos del tiempo, pero sólo hace falta un fragmento para sugerir "la libertad, inspiración y unidad espiritual" de las imágenes que originalmente las inspiraron. En realidad, dice Burckhardt, el fragmento es "conmovedor en particular", porque el arte sigue siendo arte, "incluso en el extracto, el esbozo o la mera alusión". Y podemos, "con ayuda de la analogía", percibir "el todo a partir de los fragmentos" (*ibid.*).

El lenguaje en que Burckhardt se expresaba era el lenguaje de la ironía, tanto en la forma en que se presentaba como en el contenido hacia el cual dirigía la atención como lo que debía ser más valorado. Y la manera de Burckhardt de

representar el Renacimiento era la del conocedor contemplando un montón de fragmentos reunidos de una excavación arqueológica, cuyo contexto adivina "por analogía" basado en la parte. Pero sólo puede indicar la forma de ese contexto, no especificarla. Es como esas "cosas en sí" que Kant sostenía que debemos postular con el fin de explicar nuestra ciencia, pero acerca de las cuales no podemos *decir* nada. La voz con que Burckhardt *se dirigía* a su público era la del ironista, poseedor de una sabiduría superior y más triste que la que poseía el público mismo. *Veía* su objeto de estudio, el campo histórico, irónicamente, como un campo cuyo significado es elusivo, imposible de especificar, perceptible sólo por la inteligencia refinada, demasiado sutil para ser tomado por asalto y demasiado sublime para ser pasado por alto. *Aprehendía* el mundo de los objetos históricos como una mezcla o guisado literalmente "saturado", fragmentos de objetos sacados de sus contextos originales o cuyos contextos es imposible conocer, que se pueden reunir en una serie de formas diferentes, para figurar una miríada de significados posibles, e igualmente válidos. "Después de todo", dice en *Fuerza y libertad*, "nuestros cuadros históricos son, en su mayoría, puras construcciones" (74). Podemos reunir los fragmentos en una serie de maneras, aunque no deberíamos reunirlos de manera que estimule ilusiones ni que desvíe la atención del aquí y ahora. La *narración* que contaba era irónica con su estilo aforístico, sus anécdotas, su ingenio y sus desplantes (las revoluciones de 1848 fueron causadas por el *"ennui"*, Napoleón fue derrotado por su propia "impaciencia", etc.). La *trama* de su cuento era irónica; es decir, "el punto importante de todo ello" era que no había "punto" al que tendieran las cosas en general, ni epifanías de la ley ni reconciliación última ni trascendencia. En su epistemología era escéptico; en su psicología era pesimista. Hallaba un terco deleite en su propia resistencia a las fuerzas que predominaban en su propio tiempo y a la dirección hacia la que las veía tender. No sentía ningún respeto por la "mera narración", como la llamaba (*Juicios*, 29), porque no sólo se negaba a profetizar "cómo acabarán las cosas", sino que ni siquiera veía ninguna culminación provisional finalmente significativa en el ambiguo intervalo entre el comienzo imposible de conocer y el fin imposible de prever.

Sin embargo, si había algo constante en el pensamiento de Burckhardt, eran los enemigos a los que se oponía. Esos enemigos eran para él, como para todos los ironistas, las "ilusiones", y venían en dos formas principales: la reducción metafórica, que da nacimiento a la alegoría, y la simbolización excesiva, que da nacimiento a la metafísica. En realidad, su teoría formal de la historia, con su concepción de la triple interacción de la cultura, la religión y el Estado, era un reflejo de su teoría de la cultura, que en su opinión consistía en una triple acción de sensibilidades alegóricas, simbólicas e históricas. Esa teoría de la cultura, que era la quintaesencia misma de la forma de realismo de Burckhardt, no se planteó en ninguna de sus obras formalmente teóricas, y es probable que ni siquiera fuera admitida por él como teoría. Pero estaba presente, y presentada con bastante claridad, en la sección sobre la pintura italiana de su *Cicerone*, guía para el "disfrute" de las obras de arte de Italia, publicada en 1855.

La trama "miscelánea"

Cuando Burckhardt hablaba más directamente, y menos consciente de sí mismo, era como historiador en su calidad de apreciador del arte, y sobre todo del arte italiano. Ese era el tema más cercano a su corazón, y en su guía al arte de Italia, *El Cicerone*, subtitulada *Guía para el disfrute de las obras de arte de Italia* (*Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*) (1855), compuesta durante el año siguiente a la publicación de su mayor producción histórica, *La edad de Constantino el Grande* (1852), Burckhardt se revelaba en su mejor forma —y la más *engagé*. *El Cicerone* le dio la oportunidad de explayarse en reflexiones directas y altamente personales sobre objetos históricos en una forma como no lo permitía la reflexión sobre la *vida* del pasado. Todo el universo de productos artísticos estaba *directamente* presente para él como objeto de percepción; sus contenidos o significados no estaban mediados por el lenguaje, por lo menos no por el lenguaje verbal. No había que adivinar lo que el medio estaba diciendo antes de proceder a la consideración de su significado. Para Burckhardt, en cuanto se tratara de objetos de arte, el medio y el mensaje eran —o debían ser— literalmente imposibles de distinguir. Sólo había que enfrentarse al objeto de arte en su integridad y extraer de él su coherencia formal. En la historia-en-general no era posible una operación similar, en opinión de Burckhardt, porque los documentos mismos podían ser formalmente coherentes sin tener ninguna relación esencial en absoluto con la naturaleza de los sucesos que afirmaban representar. Los objetos de arte eran autorreferentes, y aunque en ellos podían reflejarse la calidad, el estado de ánimo, el estilo de una época, para disfrutarlos no era preciso considerar el problema de la relación del artefacto con el medio del cual surgía. En realidad, la decisión de Burckhardt de excluir la consideración de las artes visuales de su *Cultura del Renacimiento en Italia* bien puede haber sido producto de su deseo de desalentar la idea de que el gran arte dependía de alguna manera significativa de las circunstancias externas en que se producía.

En su estudio de los artistas del Renacimiento Burckhardt siempre estuvo interesado en determinar la medida en que el contenido o la forma de cierta obra de arte era producido por los intereses y las presiones de los patrocinadores. Y sus estudios del arte medieval se realizaron bajo la idea de que, si bien un gran artista puede elevarse por encima de ellas, el arte producido bajo presiones extraartísticas, como la religión y la política, es casi siempre arte fallido.

Es interesante observar que ésta, la menos "histórica" de las obras de Burckhardt, es la que superficialmente está más organizada según principios cronológicos. *El Cicerone* está dividido en tres partes: arquitectura, escultura y pintura, que, de acuerdo con la estética de Schopenhauer, describen una jerarquía de "espiritualidad" ascendente (*véase* el prefacio a la primera edición). Cada una de las distintas secciones procede de un examen del periodo clásico y paleocristiano hasta el periodo del barroco, que para Burckhardt se extendió hasta el siglo XVIII. La narración relatada es la de un ascenso gradual, hasta la condición de excelencia representada por el Alto Renacimiento, y de la subsiguiente caída o disolución de la armonía y el equilibrio alcanzados allí en los tres campos. Los periodos terminales, sin embargo, son caracterizados en términos patéticos, más que trágicos. El tono o estado de ánimo de los pasajes finales de cada una de las

tres partes es elegiaco, melancólico. La sección sobre la arquitectura termina con una descripción de "villas y jardines" (específicamente, con una breve descripción de las "villas" sobre el lago Como); la sección sobre la escultura termina con un estudio de Canova (específicamente, el monumento funerario de Clemente XIV); y la sección sobre pintura termina con reflexiones sobre los paisajes de Poussin y Claude Lorraine (específicamente, sus paisajes de la campiña romana).

La sección sobre arquitectura fue la que tuvo un efecto más inmediato sobre el público de Burckhardt, pero la sección sobre pintura es la más reveladora de los principios de sensibilidad y narración históricas que el propio Burckhardt aplicaba a los datos de la historia-en-general. Las fases paleocristiana y bizantina del arte occidental eran consideradas inferiores en virtud de las tendencias a la "mera repetición mecánica" que el dogma y la autoridad imponían a los artistas de la época. El arte del periodo romántico era visto principalmente como mítico y simbólico, aun cuando, en opinión de Burckhardt, la aparición de un estilo "narrativo sencillo" (*The Cicerone,* ed. Clough, 18) contenía evidencia de una esencial salud. El periodo gótico en el arte italiano (distinto de sus contrapartes nórdicas) era presentado como señalador del nacimiento del naturalismo que floreció en el Renacimiento. La pintura fue liberada del servicio a la arquitectura; y, aun cuando siguió estando al servicio de la religión, fue liberada para el desarrollo de sus propias y únicas posibilidades de representación, especialmente en Giotto, a quien Burckhardt veía como la base sobre la cual tomarían forma por último las mayores realizaciones de Miguel Ángel y Rafael.

La realización de Giotto no se definía primariamente en términos de una meta de "expresar la belleza ideal" ni en términos de su "fuerza de ejecución realista", porque en ambas cosas era superado por artistas contemporáneos suyos y modernos (32). Más bien residía en su capacidad de "narrador", de relator de cuentos. Giotto "daba lo necesario para hacer el cuento claro, sencillo y bello" (33). Así, Giotto aparecía para Burckhardt como maestro del escenario *histórico,* narrador de los hechos de la vida de Cristo, de San Francisco y de la Iglesia que para la gente de su época eran acontecimientos históricos reales. Las figuras de los grandes frescos de Padua, Asís y otros lugares existían solamente con el fin de iluminar un *cuento* (35); no tenían función primordial de imágenes. No *indican* ni aluden a algo fuera de ellas mismas. Todo en ellas existe en función del cuento que se está narrando, para contribuir a la explicación de la *acción del cuadro* (*ibid.*). Desde luego, el elemento *alegórico* no está del todo ausente en el arte de Giotto, igual que en el de Dante; y precisamente en esa medida quedaba, en opinión de Burckhardt, debilitado, expuesto a los peligros de la alegoría de los que apenas había conseguido salvarse. Ese elemento de alegoría, con su tendencia a la corrupción metafórica del tema, era, según la versión de Burckhardt, la amenaza para el arte del Renacimiento. Rafael era el supremo representante del Renacimiento porque dominaba el elemento de alegoría en su arte, y lo utilizaba para sus propios fines en lugar de caer presa de su misterio. Para Burckhardt, la alegoría representaba la sumisión al elemento de "misterio" (39) que es, a su vez, un defecto de "visión", es decir, de percepción (*Anschauen*).

La antimetáfora

La señal del triunfo de lo misterioso sobre el esfuerzo por percibir la realidad claramente y transmitirla entera es la metáfora, que, en la opinión de Burckhardt, siempre destruye el arte y la verdad. Así, decía en sus observaciones sobre Giotto:

> Representar el compromiso con la pobreza como matrimonio con ella es una metáfora, y una obra de arte nunca debería fundarse sobre una metáfora, es decir, una idea trasladada a una nueva realidad ficticia, que da un resultado forzosamente falso en una pintura... En cuanto hay que poner en acción las figuras alegóricas, no se puede hacer nada sin metáfora, y con ella surgen puros absurdos. [*Ibid.*]

Poco después, Burckhardt sugería que todo el triunfo del Renacimiento podía describirse en términos de esa penetración en los peligros de las caracterizaciones metafóricas del mundo.

> La insuficiencia de toda alegoría no podía dejar de sentirse en el arte. Como complemento se produjeron las representaciones de ideas abstractas en su mayoría provenientes de la Antigüedad, y usadas únicamente en conexión con alegorías... (También Dante hace un enorme uso de este modo de representación.) Tales figuras... no pasan de ser meras curiosidades; dan la medida del ingenuo conocimiento histórico de la época [39-40].

En suma, contraponía la ingenuidad del conocimiento histórico de la época a sus tendencias a una caracterización metafórica del mundo. Y mostraba la medida de su impulso para escapar de la trampa de la metáfora en el desarrollo de un estilo de representación específicamente "narrativo" de Giotto.

El elemento alegórico en una obra de arte, sin embargo, no debe ser confundido con el elemento simbólico. El simbolismo es necesario, indica Burckhardt, para la expresión de "ideas sublimes" que "no pueden ser encarnadas en cualquier composición meramente histórica, y sin embargo buscan en el arte su más alta expresión". La obra de arte que intenta expresar esas "ideas sublimes" será por lo tanto "más impresionante en la proporción en que contenga menos alegoría y más acción viva distinta" (40).

Esas ideas sublimes tienen que ver con "todo lo relacionado con el mundo más allá de la tumba" y, agregó, más allá de las "profecías" de los Evangelios y el Apocalipsis, los tipos de consideraciones que informan la *Divina Comedia* de Dante. Pero, advertía Burckhardt, ese interés por las ideas sublimes debe estar mediado por un interés por "la representación artística de incidentes singulares". "El significado simbólico de la *Divina Comedia*... sólo es valioso como literatura e historia, no como poesía. El valor poético se basa por completo en la representación altamente artística de incidentes singulares, en el medido estilo grandioso mediante el cual Dante se convirtió en el padre de la poesía occidental." (*ibid.*)

La historia del arte occidental, pues, es vista desarrollándose dentro de una tensión triple generada por las tendencias a la representación alegórica, histórica y simbólica. Y el estilo del Renacimiento, por último, es visto como producto de la disolución gradual del impulso alegórico, o metafórico, de su tradición,

impulso que era sostenido por "la tendencia teológica" de la civilización medieval. Una vez purgado de esa tendencia teológica, el gran arte del Renacimiento podía ser consignado a la tensión creadora entre dos tipos de representación, ideas sublimes, por un lado (actividad simbólica), y narración (actividad "histórica") por el otro.

El realismo como ironía

Eliminar la metáfora manteniéndose fiel a la doble tarea de la narración histórica y la simbolización de "ideas sublimes", constituía la esencia del "realismo" del Renacimiento. Burckhardt presentaba su estudio del arte del *Quattrocento* con un análisis de ese elemento realista, expresado en el deseo de transmitir detalles de la forma humana (frente al deseo de expresar el tipo), el fluir y el movimiento de la figura humana en acción, y el descubrimiento de las leyes de la perspectiva (57-58). Todo eso era resultado, no de la dependencia de modelos antiguos, sino más bien del estudio de la naturaleza (58). Sin embargo, ese interés por la realidad exterior no progresaba en el vacío; se desarrollaba dentro de la plena conciencia de esas "ideas sublimes" que permiten al "tacto" poner límites a la "fantasía":

> [El Renacimiento] poseía, como un don original del cielo, el tacto para seguir a la realidad exterior no en todos los detalles, sino sólo hasta donde la verdad superior poética no sufriera por ello. Donde es demasiado rico en detalles es sobreabundante en arquitectura y decoración, y en bellas colgaduras, no en los prosaicos accidentes de la vida exterior. La impresión, por lo tanto, no es de tedio sino de esplendor. Pocos dan las partes esenciales en forma grandiosa y noble; muchos se pierden en fantasías, como es la tendencia general del siglo xv, y sin embargo la grandiosidad general de las formas da a sus fantasías un carácter elegante e incluso agradable. [59]

Aquí está la definición de Burckhardt del tipo más deseable de "realismo", el tipo de realismo que le hubiera gustado que tuvieran sus propios estudios históricos, concebidos como obras de arte al modo del Renacimiento. Ese realismo presentaba el más marcado contraste con sus contrapartes del siglo XIX, que, en su opinión, no consistían más que en un interés vulgar por la reproducción fotográfica de los detalles y no estaban gobernadas por una regla general de devoción por "ideas sublimes". Así, contrariamente a sus protestas en contra de una "filosofía de la historia", su propia concepción de la historiografía realista requería una *concepción general* distinta, aunque suprimida, de la naturaleza de la realidad, totalmente aparte de cualquier conocimiento de detalles concretos y mediante la cual, por sublimada que estuviese, dar a una obra histórica la coherencia formal deseable. Aun cuando se negó a expresar esa concepción general como teoría formal, salvo del tipo más vago, sin embargo constituía el límite de su aprehensión de los hechos de la existencia histórica, de manera que un realismo "con tacto", un realismo que no degenerase en "fantasía", pudiera realizarse. Igual que el propio arte del Renacimiento, la historiografía de Burckhardt se desarrolló en el terreno intermedio entre simbolismo y narración. Su principal enemigo era la metáfora y la forma que la metáfora adopta en la representación de la realidad, la alegoría.

El Renacimiento, dice Burckhardt, "brota súbitamente" en el *Cinquecento* "como un relámpago... como un don del cielo. Había llegado el momento... Ahora los grandes maestros reúnen verdades eternas para obras de arte imperecederas. Cada uno tiene su modo de hacerlo, de manera que una belleza no excluye la otra, sino que todas juntas forman una revelación multiforme de lo supremo". Naturalmente, como sucede con todas las cosas excelentes, "el tiempo de plena floración no puede sino ser breve... Podríamos decir que la breve vida de Rafael [1483-1520] presenció el surgimiento de todo lo más perfecto, y que inmediatamente después de él, aun con los más grandes que le sobrevivieron, empezó la declinación". (111)

Esa declinación ya estaba indicada en la obra de los dos grandes contemporáneos de Rafael, Leonardo y Miguel Ángel. El primero era dado a una excesiva dependencia de "la ayuda del paisaje", que producía ese "efecto onírico" en la Gioconda (molesto para Burckhardt) y reflejaba una reversión a la alegoría (114). En Miguel Ángel, en cambio, el elemento "histórico" tendía a dejar el lugar al simbólico. Todo era demasiado sublime, no había contrapeso para ello, no había ningún detalle concreto de "todo lo que nos hace apreciar la vida", con el resultado de que, en su obra, "lo simplemente sublime y bello en la naturaleza" estaba "exagerado" (123).

Lo que faltaba en los cuadros de Miguel Ángel, según dejó en claro Burckhardt en su estudio de los frescos de la Capilla Sixtina, era "historia" (125). Eso a la vez les daba su "grandeza" y marcaba la aparición de la inminente declinación desde la perfección del arte de Rafael. La falta de tacto de Miguel Ángel se manifestaba en su *Juicio final*, que, sugería Burckhardt, no era un tema de representación adecuado, ni como posibilidad ni como deseabilidad (*ibid.*). "Miguel Ángel se deleita en el placer prometeico de convocar a la existencia todas las posibilidades de movimiento, posición, perspectiva, agrupamiento de la forma humana pura" (126). Esa era la tendencia que se mostraba, como un defecto, en el manierismo (128). Y por fin, el juicio de Burckhardt sobre Miguel Ángel era negativo, pese a todos los elogios que le concedía. "Después de su muerte, en todas las diversas artes se dejó de lado todo principio; todos luchaban por alcanzar lo absoluto, porque no entendían que lo que en él parecía incontrolado, en realidad tomaba forma de su personalidad más íntima" (*ibid.*).

Parecería, pues, que el genio de Leonardo erró (si es que erró) en dirección a la fantasía, mientras que el de Miguel Ángel erró en dirección al simbolismo. En Rafael, en cambio, la fantasía había sido eliminada, y se alcanzaba el perfecto equilibrio entre simbolismo e historia: "En Rafael el detalle nos golpea con tanta fuerza que pensamos que es la parte esencial; y, sin embargo, el hechizo del conjunto es infinitamente el punto más distintivo" (139). Pero el sentido del todo era una perfección formal, no un *crudo* simbolismo. En los primeros retratos florentinos, dice Burckhardt, Rafael ya mostraba ser "un gran pintor histórico" (*ibid.*). Aun en sus cuadros de la Virgen, sostenía Burckhardt, Rafael "utiliza siempre tan poco simbolismo como sea posible; su arte no depende de asociaciones situadas más allá de la esfera de la forma, a pesar de que había llegado a dominar la expresión de lo simbólico en su debido lugar, como lo demuestran los frescos del Vaticano" (143). Aun en *La visión de Ezequiel*, Rafael tomó un tema convencionalizado desde mucho antes en el arte medieval y "lo

transformó en el espíritu de la mayor belleza hasta donde era posible con el símbolo burdo" (144). En los frescos de la *Camera della Segnatura* en el Vaticano, finalmente, Rafael tomó temas alegóricos e históricos que le dictaban la tradición y la autoridad, los separó para su manejo individual —de tal modo que no permitía su mezcla en el ojo del espectador— y luego representó las escenas históricas en modos que se conformaban a su genio peculiarmente equilibrado.

Las figuras de la *Disputa*, por ejemplo, están "tratadas según motivos puramente pictóricos. Son figuras pertenecientes casi por completo a un pasado, más o menos lejano, que ya había dejado de vivir, salvo en el recuerdo idealizador" (150). La *Escuela de Atenas* no tiene en absoluto "ningún misterio", el fondo es un "símbolo deliberadamente propuesto de la saludable armonía entre los poderes del alma y los de la mente", y la disposición de las figuras es una "armonía completa de los motivos pintoresco y dramático" (151). *La Camera della Segnatura*, concluía Burckhardt, "es la primera obra de arte extensa completamente armoniosa en forma y en idea" (152). Y en su caracterización general de Rafael en ese periodo, Burckhardt revela su idea definitiva de la perfección artística.

> Rafael es el primero en quien la forma es enteramente bella, noble y al mismo tiempo viva en lo intelectual, sin daño para el efecto de conjunto. Ningún detalle se adelanta o es demasiado prominente; el artista entiende con exactitud la delicada vida de sus grandes temas simbólicos, y sabe con cuánta facilidad el interés especial sobrecarga el conjunto. Y sin embargo, sus figuras individuales han llegado a ser el estudio más valioso de toda la pintura posterior. [152-153]

En los grandes ciclos de la *Stanza d'Eliodoro*, la *Stanza dell'incendio* y la *Sala di Costantino*, en las *Loggie* del Vaticano y en los dibujos para los tapices, continuaba Burckhardt, los poderes de Rafael como historiador y dramaturgo se fueron consolidando y profundizando. Por encima de todo, en su versión de la *Batalla de Constantino*, lo que Burckhardt llamaba un "momento histórico ideal" fue captado con vida e idealidad perfectas (157). Trabajando según instrucciones del papa, apremiado por exigencias de manejos específicos de temas y figuras, Rafael logró poner todos los requisitos internos y externos al servicio de su genio. Manteniéndose fiel a la historia y al arte simultáneamente, creó obras de belleza e interés eternos para la vista. "En la región de la forma bella, el alma del hombre moderno no tiene maestro y guardián superior a él", concluía Burckhardt, "porque lo antiguo sólo ha llegado hasta nosotros como ruina, y su espíritu nunca es nuestro espíritu" (164). Rafael tenía el poder de mantenerse fiel al sentido histórico y al sentido estético al mismo tiempo, insistió Burckhardt, y eso era lo que hacía de él un genio en esencia "moral" antes que meramente "estético". Y la evaluación de ese artista ideal terminaba, de manera característica para Burckhardt, con una nota elegiaca.

> Esa cualidad moral hubiera permanecido con él hasta la vejez, si hubiera vivido más tiempo. Si pensamos en el colosal poder de creación de sus últimos años, sentiremos lo que se perdió para siempre con su temprana muerte. [*Ibid.*]

Después de ese tributo a Rafael, la historia del arte italiano de Burckhardt es una historia de declinación constante. Tiziano y el Tintorette representaron supremas excelencias, cada uno a su modo, pero el descenso hacia la mediocridad y la vulgaridad era implacable. Burckhardt hallaba una serie de ejemplos más de gran artesanía, talento en una línea u otra, pero en última instancia nada que detuviera la deriva hacia la decadencia que terminó en lo que llamaba "escuela moderna".

El atributo dominante de la escuela moderna, en su opinión, era su tendencia al realismo vulgar.

> En todas las empresas de tipo ideal esta pintura moderna fracasa en sus metas más elevadas, porque intenta demasiado la representación directa y la ilusión, mientras que, como producto de un periodo tardío de la cultura, no puede ser sublime por simple ingenio. Apunta a hacer real todo lo que existe y ocurre; considera eso como la primera condición de todo efecto, sin contar con el sentido interior del espectador, que está acostumbrado a buscar emociones de tipo muy diferente. [235]

Burckhardt analizaba las fallas específicas de la escuela moderna sin simpatía ni tolerancia. En la pintura narrativa incluye cualquier cosa "impresionante" (237), y en general termina en poco más que "vulgaridad", como en el *Santo Tomás* de Guercino (240). En la pintura histórica, dice Burckhardt, todo cede ante un truculento interés por los martirios, y cuanto más "naturalistas" mejor será. Hablando de la *Medusa* de Caravaggio, Burckhardt dice que el elemento de horror es tal que provoca disgusto antes que profunda emoción (241). Los temas sagrados han sido representados en "el buen estilo y las formas mesuradas de la sociedad contemporánea" (242). La expresión sola, antes que la forma, se emplea para representar las emociones (243); en las representaciones de éxtasis y glorias predominan las mujeres semidesvanecidas, y los temas más sagrados y profanos se mezclan, impregnados de un naturalismo supersensual común (249). Para Burckhardt, la pintura de género, creada por Caravaggio, tendía a ser "repulsivamente humorística u horriblemente dramática" (252). Sólo en el paisaje el genio se expresaba con plenitud y en forma directa, aunque el paisaje italiano inmortalizado en el estilo moderno era en su mayoría creación de artistas no italianos. En Poussin y los que lo seguían, decía Burckhardt, se ve "una naturaleza virgen, donde las huellas del trabajo del hombre aparecen sólo como arquitectura, principalmente como ruinas de épocas antiguas, y también como simples chozas. La raza humana que imaginamos o encontramos representada allí pertenece o al antiguo mundo fabuloso o a la historia sagrada o a la vida pastoral; de manera que toda la impresión es pastoral heroica" (257). Claude Lorraine, por último, pintaba una naturaleza que hablaba en una voz apropiada para "consolar a la raza humana". Y, concluía Burckhardt su guía al disfrute del arte italiano, "para quien se entierra en sus obras... no hacen falta más palabras" (*ibid.*).

Historia y poesía

"La rivalidad entre historia y poesía", decía Burckhardt en *Fuerza y libertad*, "ha sido resuelta finalmente por Schopenhauer. La poesía logra más para el

conocimiento de la naturaleza humana... [y] la historia está en deuda con la poesía por su penetración en la naturaleza de la humanidad en su conjunto". Además, "el fin para el cual se crea [la poesía] es mucho más sublime que el de la historia" (136). Pero esto significa claramente que la poesía proporciona los principios por los cuales las visiones históricas de los sucesos en su particularidad se relacionan entre sí para formar una construcción que sea más o menos adecuada a la representación del contenido interior o la forma esencial de esos sucesos. Y Burckhardt no dejó duda de que los documentos más informativos sobre cualquier civilización, los documentos en que su verdadera naturaleza interior se revela con más claridad, son poéticos: "La historia halla en la poesía no sólo una de sus fuentes más importantes sino también una de las más puras y excelentes" (*ibid.*).

Pero la amenaza para la expresión poética pura es la misma que para el "realismo" con tacto. Pues aunque la poesía, en la valoración de Burckhardt, apareció originalmente "como la *voz de la religión*", pronto se convirtió en vehículo para la expresión de la "personalidad" propia del poeta (139). Esa separación de la poesía de la religión representaba, para Burckhardt, una aspiración de la voluntad humana a lo sublime, cuyo apogeo se alcanzó en el drama ático de Esquilo y Sófocles, cuyo objetivo era "hacer que figuras ideales hablaran con la voz de toda la humanidad" (142). En cambio, la poesía de la Edad Media no era sino "parte de la liturgia, y ligada a un relato definido", mientras que la de la edad moderna estaba imbuida por los impulsos de una "'moralidad' alegórica y satírica" (143).

La historiografía de Burckhardt "no pretende tener ningún sistema"; sus cuadros históricos, admitió sinceramente, eran "meros reflejos de nosotros mismos" (74-75). Pero es bastante evidente que consideraba que los vislumbres que la narración histórica puede ofrecer a la conciencia son en esencia propiamente de la misma naturaleza que los de la poesía escrita. La historia, igual que la poesía, y además igual que la poesía visual de Rafael, evita los peligros de la alegorización excesiva, por un lado, y del excesivo simbolismo por el otro. Esto se reduce a un ataque contra todas las formas de caracterización metafórica de los objetos que ocupan el campo histórico y de las relaciones que se presume que existen entre esos objetos. Y esa actitud antimetafórica es la quintaesencia de la ironía de Burckhardt, como es la quintaesencia de la actitud de cualquier ironista. De ahí la aparente "pureza" del estilo de Burckhardt. Abunda en frases simplemente declarativas, y la forma verbal elegida con más frecuencia, casi hasta el punto de desterrar la voz activa de las caracterizaciones de acontecimientos y procesos, es la copulativa simple. Sus párrafos representan variaciones de virtuoso sobre la simple idea de *ser*. Un pasaje escogido al azar, de la sección sobre "El descubrimiento del mundo y del hombre" del libro *La cultura del Renacimiento*, ilustra lo que estoy pensando:

> La segunda gran época de la poesía italiana, que siguió al final del siglo xv y comienzos del xvi, así como la poesía latina del mismo periodo, es rica en pruebas del poderoso efecto de la naturaleza sobre la mente humana. La primera mirada a los poetas líricos de esa época bastará para convencernos. Las elaboradas descripciones de escenarios naturales, es verdad, son muy raras, por la razón de que, en esa época

> enérgica, las novelas y la poesía épica y lírica tenían otras cosas en que ocuparse. Boyardo y Ariosto pintan la naturaleza con vigor, pero lo más brevemente posible, y sin ningún esfuerzo para apelar a los sentimientos del lector por medio de sus descripciones, pues sólo se proponen hacerlo por su narrativa y sus personajes. Los autores de cartas y de diálogos filosóficos dan, en realidad, mejor evidencia del creciente amor por la naturaleza que los poetas. [183]

La delineación rápida de un campo y las figuras que lo ocupan evoca las diestras pinceladas de los pintores impresionistas, donde no se da la impresión de nada más que un registro de percepciones separadas que en conjunto constituyen un tema, no una tesis (184). La estructura de todo el párrafo, igual que la estructura de las secciones que forman las partes, y de las partes mismas, es paratáctica. Parece haber una supresión consciente de cualquier impulso hacia la construcción hipotáctica de los hechos para sugerir una argumentación. La sección que sigue, sobre el tema "El descubrimiento del hombre", sí tiene una tesis explícita, y fue rotulada como tal por Burckhardt (185), pero graciosamente admite que "los hechos que citaremos en apoyo de nuestra tesis serán pocos en número". Aquí, dice:

> El autor se da cuenta de que está pisando el peligroso terreno de la conjetura, y... de que lo que a él le parece una transición clara, aunque delicada y gradual, en el movimiento intelectual de los siglos XIV y XV, puede no ser igualmente clara para los demás. El despertar gradual del alma de un pueblo es un fenómeno que puede producir una impresión diferente en cada espectador. El tiempo juzgará cuál impresión es la más fiel. [*Ibid.*]

Luego, tras una serie de ejemplos del nuevo espíritu expresado en la poesía, Burckhardt resume la impresión de conjunto: "Así, el mundo del sentimiento italiano aparece ante nosotros en una serie de cuadros, claros, concisos y sumamente eficaces en su brevedad" (187). Es evidente que Burckhardt no sólo estaba comparando sus "impresiones" con las impresiones de otros, sino su sentido de lo sublime contra otros, más deficientes. Pero nada de esto era defendido sino más bien simplemente afirmado. Su fuerza como explicación de lo que estaba aconteciendo en el campo histórico al cual dirigía nuestra atención era una función de la sensibilidad poética de Burckhardt mismo, una sensibilidad que, según su propia apreciación, había sido definitivamente liberada de la metáfora como mecanismo tanto de descripción como de explicación. Era la antítesis de la concepción romántica de la poesía y de la historia, y en sus expresiones más puras se resistía a la tentación de caer no sólo en la metonimia sino también en la sinécdoque.

La teoría de Burckhardt del surgimiento y la caída del arte del Renacimiento ofrece posibilidades vitales para la comprensión de su concepción de la escritura de la historia como obra de arte. Las amenazas gemelas al arte de la historia eran para él las mismas que amenazaban el arte del Renacimiento: la alegoría y la simbolización —la extracción de implicaciones morales de hechos históricos, por un lado, y la sublimación de la realidad concreta en intimaciones de fuerzas espirituales intemporales, por el otro. *La ciudad de Dios* de San Agustín representaba la primera amenaza, la reducción de los hechos históricos en el nivel de

manifestaciones de fuerzas morales que se supone que gobiernan el universo. La obra de San Agustín representaba la esclavización de la conciencia histórica a uno de los "poderes compulsivos", en este caso la religión, aun cuando la historia escrita al servicio de una ideología específica calificaría igualmente bien como ejemplo de historiografía "alegórica". Por otro lado, Hegel representaba los peligros de la simbolización excesiva, de disolución de los hechos históricos concretos en interés de la promoción de algún sistema formal, de naturaleza metafísica, por el cual *todos* los hechos serían privados de su particularidad y traducidos a miembros de clases, géneros y especies. La auténtica historiografía, como el arte de Rafael, representaba una subordinación de los impulsos alegorizantes y simbolizantes de la conciencia del historiador a las necesidades de la representación "realista". Ese "realismo", a su vez, se creía que estaba compuesto por dos elementos: la aprehensión del campo histórico como un conjunto de hechos discretos, de los cuales no hay dos exactamente iguales; y la comprensión de ese campo como un tejido de relaciones. El sentido de la estructura debía aparecer como ese escenario sobre el cual ubicara Rafael sus figuras de la *Escuela de Atenas* o la *Batalla de Constantino* o el *Milagro de Bolsena*. Aun aquellos periodos en que predominaba la fuerza bruta, en que la cultura estaba esclavizada a la política, tienen cierta coherencia formal cuando los narra el historiador maestro, igual que el sentido de la forma que surge de la contemplación del *Incendio del Borgo* de Rafael, que es todo aparente movimiento y agitación, pero en realidad es una obra maestra de coherencia formal, tanto en sus partes como en el conjunto. Pero los diferentes periodos del proceso histórico son tan separables entre sí como los varios cuadros que pintó Rafael. Cada cuadro es diferente, tanto en su contenido como en lo relativo al problema formal resuelto por su composición. Los criterios son estrictamente estéticos. Los elementos de un cuadro histórico pueden ser tan variados como los elementos de cualquier cuadro "histórico" determinado. No hay reglas que determinen qué es lo que debe entrar en el cuadro como contenido, aunque, desde luego, el historiador no puede inventar los personajes como tampoco podía hacerlo Rafael en la *Batalla de Constantino*. Lo que el historiador "inventa" son las relaciones formales que existen entre los elementos del cuadro. Esos elementos están relacionados como el hecho y el contexto, antes que como el microcosmos y el macrocosmos. No es posible distinguir entre un hecho y su contexto con precisión, igual que no es posible distinguir entre el *Incendio del Borgo* y los elementos pintados en la versión de Rafael de ese incendio. Y no hace falta decir que las "causas" de que un hecho sea como es escasamente se consideran en absoluto.

Conclusión

Cualquier teoría formal de la explicación histórica que Burckhardt nos haya ofrecido es solamente una teoría del "marco" dentro del cual se desarrollan los hechos históricos. No es una teoría de la relación entre los hechos y el marco mismo. O más bien, la teoría de la relación se basa en la aprehensión de la imposibilidad de distinguir por último entre un hecho y el marco histórico mayor en el cual ocurre. La teoría es contextualista, porque supone que se ha

dado una explicación de hechos históricos cuando se han distinguido los distintos hilos que forman el tapiz de una época histórica y se muestran los vínculos entre hechos, que hacen del campo histórico un "tejido". La relación entre un hecho y su contexto no es, sin embargo, sinecdóquica, la relación de la parte con el todo concebida como una relación microcosmos-macrocosmos. Es cierto que Burckhardt utilizó con frecuencia ese lenguaje en sus obras históricas, pero generalmente estaba reservado para la caracterización de los grandes momentos de hegemonía de la cultura sobre los poderes compulsivos del Estado y la Iglesia, o de la política y la religión. Hay una consistencia y coherencia internas entre las partes de una obra de arte entera —y de una vida intelectual vivida como obra de arte— que están en oposición directa con el modo de relación de la cultura con la política y la religión. *Esa* relación es concebida en forma metonímica como una condición fracturada, una condición de cisma y conflicto de intereses, una lucha incesante entre fuerzas que tienen sus orígenes en las profundidades de la naturaleza humana y cuyas operaciones son por último misteriosas. Los productos de ese conflicto sólo pueden ser tratados "fenomenológicamente", como podría decirse hoy. Se puede escribir la "historia" de esos productos en la forma de una "narración", pero esa narración no describirá una línea de desarrollo que lleva a una redención, una reconciliación o una epifanía de la ley que sea curativa en virtud de su revelación.

El cuento que Burckhardt narraba del pasado era siempre el relato de una "caída" de las altas realizaciones a la servidumbre. Todo lo que queda para la consideración del historiador, después que se produce esa "caída", es el artefacto histórico, concebido como "fragmentos" y "ruinas", cuyo *pathos* deriva del llanto contenido en ellos por "el recuerdo de cosas pasadas". Ese recuerdo de cosas pasadas es la única obligación del historiador. No se le pide que imponga sobre los fragmentos fábulas capaces de inspirar heroísmo en el presente. No le está permitido "dramatizar" sobre ellos de manera de inducir fe en las capacidades curativas de la acción social cooperativa. Y tiene específicamente prohibido buscar las leyes generales del proceso histórico, y cósmico, que pudieran dar a las generaciones vivas alguna confianza en su propia capacidad para revivir sus desfallecientes fuerzas y volver a la lucha por una humanidad apropiada.

Burckhardt afirmaba encontrar en la historia una insinuación de las verdades de la tragedia, pero su concepción de la tragedia era la de Schopenhauer. La única moraleja que podía extraer era la deprimente conclusión de que "sería mejor no haber nacido". O por lo menos hizo de la alegría de vivir una posibilidad sólo para los hombres de épocas pasadas, y además sólo de unas cuantas épocas pasadas. Veía con esperanza la posibilidad de un renacimiento de la cultura en el futuro, pero no ofrecía ninguna esperanza de que los hombres pudieran contribuir a ese renacimiento con ninguna acción positiva que pudieran emprender en el presente. Veía el futuro inmediato limitado a una serie de luchas entre los distintos representantes de la realidad política presente, guerras de las que no esperaba que resultara nada positivo. Su visión del futuro era exactamente la misma de Spengler, aunque había llegado a ella por medios diferentes. La única acción que el alma sensible podía emprender era pasarse a la clandestinidad, cultivar su propio jardín, recordar las cosas pasadas y esperar que la locura actual se disipara por sus propios recursos. Entonces, posiblemente,

más allá del holocausto, la cultura *podría ser* revivida. Mientras tanto, no quedaba sino retirarse de la ciudad al campo, esperar, mantener conversaciones cultas con unos cuantos espíritus afines seleccionados, y un consistente desprecio por las actividades de los hombres "prácticos".

El pesimismo de Burckhardt escondía un germen de fe en el potencial creador último de la humanidad. Amaba demasiado la vida para negar por completo el ideal de cultura que había recibido de la Ilustración. Como observó Croce, la falla de Burckhardt era moral, no intelectual. "Como en todos los pesimistas", escribió Croce, "había en él una veta de hedonismo imposible de satisfacer" (*La historia como hazaña de la libertad* *, 96). Y eso era lo que hacía que quisiera huir del mundo antes que enfrentarse a él y trabajar para salvar las partes de él que más apreciaba. Quizá por eso sus libros y su vida fueron concebidos como "obras de arte" en defensa de las "obras de arte". Y sin embargo, por todo su esteticismo, Burckhardt era mucho más que un simple *dilettante*. Su sensibilidad a las tensiones y presiones de su tiempo hizo de él un soberbio analista de los fenómenos de la decadencia cultural. Difería del esteta en su deseo de justificar su huida del mundo en términos mundano-históricos. Creía ver hacia dónde tendía el mundo, pero carecía de la voluntad para oponerse a esa tendencia en alguna forma activa. En su falta de voluntad difería esencialmente de su amigo y colega Nietzsche.

* Edición del Fondo de Cultura Económica.

Tercera Parte

EL REPUDIO DEL "REALISMO" EN LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA DE FINES DEL SIGLO XIX

VII. LA CONCIENCIA HISTÓRICA Y EL RENACIMIENTO DE LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

EL SIGLO XVIII distinguía convencionalmente tres tipos de historiografía: verídica, fabulosa y satírica, y la filosofía de la historia era considerada meramente como la reflexión seria sobre las implicaciones para la humanidad de los hechos presentados por el primer tipo de representación histórica, la verídica. El siglo XIX tendió a acentuar las diferencias entre historiografía "verídica", por un lado, y "filosofía de la historia", por el otro. Para calificar como tal, se sostenía, la historiografía tenía que ser un relato *verídico* de lo que había ocurrido en el pasado, sin ningún interés en lo fantasioso *per se,* y decía ser presentada en un espíritu de objetividad y desde un punto de vista situado por encima de las luchas partidistas contemporáneas, sin las distorsiones y abstracciones que podría producir una reflexión verdaderamente "filosófica" sobre su significado. Hegel mantuvo la distinción entre historiografía y filosofía de la historia, aunque estaba más interesado en determinar la medida en que la primera podía ser sometida al análisis con base en la segunda que en destacar la brecha que las separaba como distintos ámbitos de investigación. Pero al mismo tiempo, su análisis de las distintas formas que podía adoptar una representación estrictamente histórica de la realidad pasada parecía condenar a la historiografía a la situación apenas de protociencia, si no se invocaba a la filosofía para poner orden en el caos de las versiones conflictivas del pasado que la historiografía por fuerza generaba.

La distinción de Hegel entre las diferentes formas de historiografía —universal, pragmática, crítica y conceptual— no era entendida, sin embargo, como un principio por el cual distinguir entre los distintos tipos de historiografía que produjo el siglo XIX posteriormente. Los historiadores distinguían entre los principios según los cuales debían escribirse las historias nacionales y locales y aquellos con base en los cuales podía intentarse un estudio de la historia del mundo o "universal". Y distinguían entre los relatos originales de determinado conjunto de acontecimientos históricos, los documentos y la observación de los hechos estudiados, y la reconstrucción del historiador de lo que había ocurrido "en efecto" en la época en que ocurrieron los acontecimientos tal como aparecían en sus narraciones. Pero era más importante la distinción referente a las diferencias entre un relato "verídico" del pasado, por un lado, y los relatos del pasado producidos por el compromiso con concepciones *a priori* de lo que "tenía que haber sucedido" en el pasado —es decir, la "filosofía de la historia"— y las ideas de lo que "debió haber sucedido" —es decir, la historia ideológica o, como se le llamaba, "doctrinaria"—, por el otro.

Aparte de esa distinción entre historia "verídica" e historia "filosófica", los historiadores del siglo XIX acentuaban la idea de que, fuera lo que fuese un relato histórico verídico, no podía ser construido a partir de principios puramente "artísticos", por un lado, ni en interés de producir el tipo de leyes de que trataban

las ciencias físicas, por el otro. Eso no significaba que la historia "verídica" no contuviera en sí elementos científicos, filosóficos y artísticos; en realidad, la línea principal de la obra historiográfica en el siglo XIX subrayaba la dependencia del historiador de los principios que eran científicos, filosóficos y artísticos, todo al mismo tiempo. Pero el derecho de la historia a la situación de disciplina autónoma, con sus objetivos, métodos y tema propios, dependía en gran parte de la convicción de que los elementos científicos, filosóficos y artísticos contenidos en ella *no* eran los de la ciencia, la filosofía y el arte de comienzos del siglo XIX, periodo en que se presumía que por primera vez había tomado forma una historiografía "verídica". Es decir, la ciencia contenida en la historiografía no debía ser positivista, la filosofía contenida en ella no debía ser idealista, y el arte contenido en ella no debía ser romántico. Todo esto significaba, por último, que los esfuerzos de los historiadores por dar un relato verídico de lo que había sucedido en el pasado debían llevarse a cabo sobre la base de una ciencia, una filosofía y un arte de naturaleza esencialmente convencional y de sentido común. No sería excesivo decir que, en la medida en que la historiografía de la línea principal del pensamiento del siglo XIX contenía elementos científicos, filosóficos y artísticos, continuaba encerrada en concepciones más antiguas, prenewtonianas y prehegelianas, más específicamente aristotélicas, de lo que eran esos elementos. Su ciencia era "empírica" e "inductiva", su filosofía era "realista" y su arte era "mimético" o imitativo, antes que expresivo o proyectivo.

Esto desde luego no significa que no se escribiera historiografía positivista, idealista y romántica, porque esas tres variedades de historiografía florecieron durante todo el siglo, como lo sugieren suficientemente los nombres de Comte, Buckle y Taine, Heinrich Leo, Strauss y Feuerbach; Chateaubriand, Carlyle, Froude y Trevelyan. Pero en cuanto la historiografía efectivamente escrita podía ser identificada como positivista, idealista y romántica, los historiadores profesionales de la línea principal la consideraban una desviación de los principios de la historia "verídica", una caída en el terreno de esa "filosofía de la historia" de la cual la historia había sido liberada por su profesionalización.

Dentro de la línea principal tomaron forma diferentes "escuelas" historiográficas, que llevaban designaciones "nacionales" (la escuela prusiana, la escuela *Kleindeutsche*, la escuela francesa, la escuela inglesa, etc.) o rótulos de un tipo más particularmente político, indicativos del color ideológico de los historiadores (conservador, liberal, radical, socialista, etc.). Pero esas "escuelas" historiográficas se proponían indicar intereses por campos de investigación o temas específicos, o diversas concepciones de la inmediatez de la obra historiográfica a las preocupaciones más apremiantes de las sociedades en las cuales y para las cuales escribían los historiadores. No se consideraba que amenazaran seriamente el esfuerzo de escribir historias "verídicas" del pasado, como lo hacía la "filosofía de la historia". Así, cuando en la primera década del siglo XX aparecieron tres grandes estudios generales de la historiografía de los 100 años anteriores —los de Fueter, Gooch y Croce— la distinción entre historiografía y filosofía de la historia era considerada como un principio evidente por sí mismo para discriminar entre historiografía legítima e ilegítima por los tres.

Fueter, en su *Geschichte der neuren Historiographie* (1911), distinguía cuatro grandes estilos o fases en el pensamiento histórico del periodo posterior a la

Revolución francesa. Eran el romántico, el liberal, el realista y el científico, este último iniciado después de 1870 y en cuyo espíritu el propio Fueter se proponía escribir. Croce, en *Teoría e historia de la historiografía* (1912-1913), distinguía entre historiografía romántica, idealista y positivista, todos ellos, en su opinión, contaminados por los residuos de las "filosofías de la historia" que esos nombres indicaban, y la historiografía "nueva" (o correcta), en que por fin se había establecido la relación apropiada entre la filosofía, la ciencia y el arte y la historia, y de la cual él mismo era el principal exponente. Y en *History and Historians in the Nineteenth Century* (1913), Gooch utilizó el sistema "natural" de clasificación de los historiadores por escuela "nacional" y por tema, pero también asignó a su propia época la tarea de sintetizar por fin, en términos apropiadamente "histórico-científicos", las realizaciones del siglo anterior.

Lo más notable acerca de estos tres estudios de la escritura histórica es la medida en que todos ellos lograron eludir las reflexiones sobre la historia y la escritura histórica de dos de los más profundos críticos de sus formas académicas o profesionales: Marx y Nietzsche. En el libro de Fueter, se mencionaba a Marx una vez como crítico de Proudhon, y a Nietzsche sólo para señalar la diferencia entre él y Burckhardt. Gooch mencionaba a ambos pensadores sólo de paso, y Croce pasaba por alto completamente a Nietzsche y liquidaba a Marx identificándolo como miembro de la escuela romántica de historiografía. Sin embargo, los tres deploraban —o fingían deplorar— la medida en que la filosofía de la historia (o, en el caso de Croce, la "teoría de la historia") se había retrasado con respecto a la escritura real de la historia por no haber logrado proponer algo así como leyes generales del proceso histórico o reglas de método y análisis históricos. Fueter aguardaba con esperanza la aparición de alguien capaz de hacer por los estudios históricos lo que Darwin había hecho por la biología y la etnología, mientras que Gooch subrayaba el trabajo todavía por hacer en cuanto a reunir las distintas tradiciones de trabajo historiográfico, de modo que permitiera elaborar principios generales científicos de análisis histórico. Croce, naturalmente, con típico desdén por la falsa modestia, sugirió que su propia obra constituía precisamente una construcción de ese tipo. Pero de los tres, sólo Croce reconocía que, si la filosofía de la historia era incapaz de funcionar como ciencia general o teoría de la historiografía, los principios de la síntesis histórica, que anhelaba el pensamiento de la época, tenían que ser derivados de las diferentes tradiciones de historiografía producidas por la hostilidad del siglo XIX contra la ciencia, la filosofía y el arte modernos.

En 1868, desde luego, el historiador prusiano J. G. Droysen (1808-1884) había intentado hacer precisamente eso. En su *Historik: Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, Droysen trató de caracterizar las principales formas que podía adoptar la interpretación histórica y las formas de representación apropiadas para cada una de ellas. El libro tenía la intención de hacer por los estudios históricos lo que Aristóteles había hecho por la dialéctica en su *Topica*, por la oratoria en su *Retórica*, por la demostración en su *Lógica* y por el arte literario en su *Poética*; de ahí su título, "Histórica", y subtítulo, cuya mejor traducción sería quizá "Conferencias sobre la anatomía y la metodología de la historia". Igual que Hegel, Droysen distinguía entre cuatro tipos de interpretación histórica: la biográfica, la pragmática, la condicional y la que él llamaba "interpretación

de ideas". Esos cuatro modos de interpretación corresponden respectivamente a lo que hoy podría llamarse los enfoques psicológico, causal, teleológico y ético de la historia. Lo notable de la obra de Droysen —y del resumen de ella titulado *Grundriss der Historik*, publicado en 1868, pero que había circulado en manuscrito durante más de 10 años antes de eso— es la medida en que anticipaba la "crisis del historicismo" en que sería precipitado el pensamiento histórico por el éxito mismo de la historiografía del siglo XIX, y los tipos de dudas sobre las pretensiones de la historia a la categoría de ciencia que expondrían pensadores como Fueter, Croce y Gooch en la década anterior a la primera Guerra Mundial.

Igual que Wilhelm von Humboldt y Leopold von Ranke en la primera mitad del siglo XIX, Droysen empezaba con la premisa de que la historiografía debe ser considerada como un campo de estudio autónomo y una disciplina con sus propios objetivos, métodos y tema particulares, y por lo tanto debe ser distinguida de la ciencia positivista, la filosofía idealista y el arte romántico. Pero escribía en una atmósfera intelectual y espiritual diferente. La filosofía ya no se identificaba con el idealismo solamente, ni siquiera en Alemania. El positivismo ya no podía ser considerado como un mero residuo de un entusiasmo superado por modos de explicación mecanicistas y por el racionalismo, apropiados para el análisis de materias físico-químicas pero inadecuados para la caracterización de procesos biológicos y humanos. El darwinismo había dado nueva vida al movimiento positivista, y las perspectivas de una auténtica ciencia del hombre y la sociedad nunca fueron más brillantes de lo que parecían en la década de 1860. Además, en la literatura el movimiento romántico había dado lugar, por lo menos a fines de la década de 1840, al realismo en la novela, de modo que la amenaza a la objetividad del historiador, que originalmente parecía provenir del novelista y del poeta, estaba ahora moderada, o al menos limitada a los círculos de expresión poética ocupados por los simbolistas. Por eso para Droysen tenía sentido ver en la exigencia de cientificación de la historia —procedente de positivistas, marxistas y darwinistas sociales por igual— la principal amenaza a la preciosa autonomía de la historia. Y más sentido aún tenía para él suponer que en la admisión de la semejanza de la historia con el arte podía hallarse un camino para afirmar a la vez la *objetividad* de la historiografía y su diferencia de la *ciencia de su propio tiempo*. Así, podía explicar las diferentes interpretaciones del mismo conjunto de acontecimientos que había producido medio siglo de historiografía "objetiva", afirmando al mismo tiempo su calidad de contribuciones reales al conocimiento humano. Lo que Droysen sugería era que por fuerza los historiadores dan versiones parciales y fragmentarias del pasado, que dependen del modo como abordan el campo histórico, pero que las maneras legítimas de abordar ese campo se limitan a cuatro tipos generales, cada uno de los cuales ilumina un área diferente de la existencia histórica, cuya representación inevitablemente conduce a versiones contrastantes (aunque no por fuerza en conflicto) del mismo conjunto de hechos.

Droysen empleó en su consideración de los aspectos científico, filosófico y artístico del campo histórico una concepción distintivamente *aristotélica* de lo que deberían ser la ciencia, la filosofía y el arte tal como se emplean en la historiografía. Su estudio de la historiografía estaba dividido en tres partes principales: método de investigación (*Methodik*), análisis sistemático de los materiales

descubiertos en la investigación (*Systematik*) y técnicas de representación (*Topik*), correspondientes a las dimensiones científica, filosófica y artística de la empresa del historiador. El problema de la interpretación surge desde el comienzo, cuando el historiador se ve obligado a escoger un modo de mirar los documentos, monumentos y artefactos literarios que deben constituir su evidencia. Si busca información sobre los agentes humanos de los acontecimientos que le interesan, se inclinará por la interpretación biográfica. Si busca las causas de los sucesos y considera éstos como funciones de conjuntos de nexos causales, se inclinará por la interpretación pragmática. Si considera las circunstancias o las condiciones que hicieron probable o necesario determinado curso general de sucesos, en términos de los factores sociales, culturales y naturales que predominaban en el medio en que ocurrieron los hechos, trabajará para lograr una interpretación constitucional. Y si considera los hechos como partes de un proceso moral o de ideación mayor en marcha, se inclinará por la interpretación ética.

Lo que el historiador efectivamente hace con los materiales ordenados en forma preliminar dependerá de cuatro factores: el contenido de los materiales mismos, las formas en que aparecen, los medios de articulación histórica y el fin o propósito de esa articulación. También está en juego aquí la orientación personal o subjetiva del historiador, y el peligro de distorsión siempre está presente, pero al mismo tiempo se da la ocasión, por la apertura misma del problema de la comprensión, para que el historiador despliegue sus mejores talentos morales, científicos y filosóficos. La recompensa de toda la empresa, sin embargo, llega sólo en la tercera fase del trabajo del historiador, cuando tiene que elegir el modo de representación por medio del cual da a sus lectores la oportunidad de volver a experimentar tanto la realidad del curso original de los acontecimientos expuestos en la narración, como las operaciones por las cuales el propio historiador ha llegado a comprenderlos.

Droysen distinguía cuatro modos de representación: interrogativo, didáctico y de discusión, en todos los cuales el historiador se mete entre el lector y el tema y trata de guiar al lector hacia alguna conclusión general o de lograr algún efecto requerido por el historiador mismo, y (la forma que Droysen evidentemente consideraba más apropiada para la verdadera historiografía) el modo recitativo (*die erzählende Darstellung*). En la representación recitativa, señaló, se intenta "presentar los resultados de la investigación como un curso de acontecimientos en imitación [*Mimesis*] de su desarrollo real. Toma los resultados [de la investigación] y los modela en una imagen de los hechos históricos sobre los cuales ha trabajado la investigación" (Ed. inglesa, 91: 52). Pero esa mimesis no debe ser considerada ni como reproducción fotográfica de los hechos ni como operación en que se permite a los sucesos "hablar por sí mismos"; porque, insistía Droysen, "sin el narrador para hacerlos hablar, serían mudos". Y lejos de tratar de ser objetivo, añadía, "la objetividad no es la mayor gloria del historiador. Su justeza consiste en tratar de comprender" (*ibid.*).

La "comprensión" puede manifestarse en cuatro formas distintas, correspondientes a los modos de interpretación delineados en la primera sección del libro de Droysen. En esa importantísima sección, las distinciones establecidas entre los modos biográfico, monográfico, catastrófico y pragmático apuntan a la posibilidad de posiciones diferentes desde las cuales se pueden observar los

acontecimientos dentro de la narrativa misma y explican las tendencias a tramar los sucesos en formas diferentes, como diferentes tipos de relatos.

Droysen negaba explícitamente que las "formas de representación" hubieran sido "determinadas por analogía con la composición épica, lírica o dramática", según lo propuesto por Georg Gottfried Gervinus, en su *Grundzüge der Historik* (1837) (*ibid.*). Pero es evidente, por su análisis de las cuatro formas de exposición recitativa, que son abstracciones de las tramas básicas de la tradición literaria occidental. Así, el modo de exposición biográfico, que subraya la personalidad como fuerza causal decisiva en la historia, puede identificarse con la forma de relato de la novela. El modo monográfico, que en principio es teleológico y destaca las condiciones que permitieron el desarrollo de un destino o una epifanía de la ley, corresponde a la tragedia. El modo catastrófico, que ilumina el "derecho" de todas las partes en conflicto y que figura el nacimiento de una nueva sociedad a partir de la vieja, corresponde al modo cómico en el arte literario. Y el modo pragmático, que destaca el imperio de la ley, y de manera que implica que los acontecimientos están destinados a seguir el curso que efectivamente siguen, corresponde al modo de la sátira. Estos modos de exposición comprenden, pues, las formas literarias apropiadas para la representación de procesos que se conciben como gobernados por las fuerzas identificadas, en la fase interpretativa de las operaciones del historiador, como distintos tipos de agentes causales: individual, moral, social y natural.

El esquema cuádruple de Droysen para la clasificación de los diferentes modos de explicación y representación en la historiografía recuerda otros esquemas de ese tipo. Ya hemos encontrado la clasificación cuádruple en la caracterización de Hegel de las especies de la historia reflexiva (universal, pragmática, crítica y conceptual). Recordamos las caracterizaciones de Croce de las principales formas del pensamiento histórico del siglo XIX (romántica, idealista, positivista y "nueva") y las categorías de Fueter (romántica, liberal, realista y científica). Un tipo similar de esquema clasificatorio fue elaborado por Wilhelm Dilthey durante la primera década del siglo XX. En su *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften,* Dilthey identificaba a los tres contribuyentes principales a la tradición historiográfica de comienzos del siglo XIX en Ranke, Carlyle y Tocqueville, y sugería que su propia *Einleitung indie Geisteswissenschaften* , (1883) representaba, en la tradición de la "filosofía de la historia", el comienzo de un esfuerzo serio por aportar una *"Kritik der historischen Vernunft"* del tipo de la que los historiadores necesitaban seriamente desde el establecimiento de su campo como disciplina autónoma (117-118). Y recordamos, finalmente, la clasificación cuádruple de Nietzsche de las formas de conciencia histórica en su *Uso y abuso de la historia*: anticuaria, monumental, crítica y su propia visión "superhistórica" de ellas.

La recurrencia de un esquema cuádruple para clasificar el pensamiento histórico no es notable en sí misma, porque la historia cultural del siglo XIX puede dividirse en cuatro movimientos principales —romanticismo, idealismo, naturalismo y simbolismo— y las diferentes concepciones de la historia pueden ser vistas sólo como abstracciones de las diferentes visiones del mundo representadas por esos movimientos, proyectadas sobre el problema del conocimiento histórico y extendidas al campo histórico para producir las cuatro concepciones

en conflicto de la historia que los analistas de la época trataban de caracterizar en sus distintos esquemas de clasificación. Cada movimiento traía consigo su propia y única concepción de lo que debían ser la "ciencia", la "filosofía" y el "arte"; y no debe sorprendernos que los teóricos de la historia integren en sus conceptualizaciones del problema de la relación de la historia con esos otros campos sus predilecciones por una u otra de las diversas nociones de esos campos, sancionadas por los diferentes movimientos culturales a los que pertenecían. El problema es penetrar detrás de esos prejuicios y buscar otro modo más de caracterización que identifique los prejuicios que *comparten*, para mostrar que son miembros de una sola familia de valores y actitudes ante la historia, y al mismo tiempo iluminar las diferencias de acento y de subordinación entre ellos que los hacen ser diferentes fases de la tradición de pensamiento única que representan o variaciones sobre la misma.

Aquí vuelvo a mi formulación original del problema básico del pensamiento histórico, que es elaborar un modelo verbal del proceso histórico, o alguna parte de él, que, en virtud de su calidad de artefacto lingüístico, pueda ser dividido en los niveles de léxico, gramática, sintaxis y semántica. Si procedo en esta forma, puedo afirmar que diferentes historiadores acentúan diferentes aspectos del mismo campo histórico, el mismo conjunto o la misma secuencia de hechos, porque efectivamente *ven* en ese campo diferentes objetos, los agrupan provisionalmente en diferentes clases y especies de existencia histórica, conciben las relaciones entre ellos en diferentes términos y explican las transformaciones de esas relaciones en diferentes formas, con el fin de figurar diferentes significados para ellos por medio de la estructura de las narraciones que sobre ellos escriben. Entendidas así, las historias son intentos de utilizar el lenguaje (lenguaje común o técnico, pero por lo general el primero) de modo que constituyan diferentes universos de discurso en que puedan hacerse afirmaciones acerca del significado de la historia en general o de diferentes segmentos del proceso histórico.

Los diferentes niveles de integración lingüística —de la simple operación de nombrar, a través del esquema clasificador sincrónico, por un lado, y del esquema diacrónico, por el otro, por la cual es posible establecer las clases de fenómenos históricos y las relaciones que tienen entre sí como partes de un proceso, hasta el "significado" que tienen para la comprensión de todo el proceso histórico— generarían ellos mismos diferentes concepciones de la tarea del historiador, según la importancia que el historiador en lo individual conceda a una u otra de las diferentes operaciones necesarias para la constitución de un "lenguaje del discurso histórico" general. El historiador que se concentra en el nivel léxico representaría un extremo y produciría lo que eran esencialmente las crónicas —aunque mucho más "llenas" que las producidas por sus contrapartes medievales— mientras que el historiador que avanza demasiado rápido hacia el descubrimiento del significado último (semántica) de la totalidad del campo histórico, produciría "filosofías de la historia".

Si considero las operaciones léxicas como un polo de la actividad historiográfica y las operaciones semánticas como el otro, entonces puedo ver que lo que entendían los historiadores académicos del siglo XIX por historia "verídica" tendría que ubicarse en algún punto entre esos dos extremos, en el *nivel gramatical*, donde predominan las operaciones clasificatorias generales y se apunta a la

representación de la estructura sincrónica del campo histórico, o bien en el *nivel sintáctico*, donde el principal objeto del análisis sería la dinámica del campo considerado como proceso y se aprehendería la representación de las dimensiones diacrónicas del ser histórico. Naturalmente que toda obra histórica, simplemente porque apunta a la construcción de un universo de discurso adecuado dentro del cual se puede hablar en forma significativa del proceso histórico en general, operaría en los cuatro niveles. Y los diferentes tipos de historiografía serían producto de la acentuación de uno u otro de los niveles de constitución lingüística antes que de la eliminación de alguno de los niveles de significación.

Si el discurso historiográfico se mantiene demasiado rígidamente limitado al simple nombramiento de los objetos que ocupan el campo histórico y no hace más que disponerlos sobre una línea temporal en el orden de la aparición de esos objetos en el campo, la obra histórica degenera en crónica. Pero si selecciona los detalles reales con objeto de esclarecer las relaciones que se presume que existen entre todos los objetos históricos de todas las clases, el resultado es lo que Danto llamaba "narración conceptual" o "filosofía de la historia". Es decir, un relato histórico "verídico" de lo que realmente sucedió en la historia sería el que se mantuviera en los niveles de clasificación sincrónica de los datos, por un lado, y de representación diacrónica de ellos, por el otro. Eso explicaría la tendencia de los historiógrafos de la línea principal de la convención profesional del siglo XIX a considerar *las caracterizaciones formalistas del campo histórico* y *las representaciones narrativas de su proceso* como el modo adecuado de escribir "historia". Y ofrecería un modo de caracterizar su propia caracterización de la "historiografía" como un tipo de discurso que cae entre la vacuidad de la mera crónica, por un lado, y la nefaria "filosofía de la historia", por el otro.

Así entendido, un "relato histórico" sería cualquier relato del pasado en que los sucesos que ocuparon el campo histórico estén debidamente nombrados, agrupados en especies y clases de tipo distintivamente "histórico", y relacionados además por concepciones generales de la causalidad por las cuales fuera posible explicar los cambios en sus relaciones. Tales operaciones *presupondrían* una concepción general del significado histórico, una idea o noción de la naturaleza del campo histórico y sus procesos; en suma, implicarían una "filosofía de la historia". Pero esa "filosofía de la historia" estaría presente en determinado relato "historiográfico" del pasado sólo como "desplazada", sublimada o subsumida. Aparecería solamente en el modo de explicación en realidad utilizado para dar cuenta de "lo que ocurrió" en el campo histórico y en la trama empleada para transformar *el relato efectivamente contado* en la narración en *un relato de tipo particular*. Esa "filosofía de la historia" desplazada que se presupone en cualquier descripción moderadamente amplia del pasado o del presente sería el elemento "ideológico" que identifican los críticos de cualquier "interpretación" dada del pasado o del presente, o de cualquier conjunto de hechos de especial interés para los grupos participantes en la lucha política de cualquier periodo determinado. Pero como no habría manera de arbitrar entre los diferentes modos de explicación que puede elegir determinado historiador (organicismo, contextualismo, mecanicismo, formismo), por un lado, y los diferentes modos de tramar que podría utilizar para estructurar su narración (romance, comedia, tragedia, sátira), por el otro, el campo de la historiografía parecería ser rico y

creador exactamente en la medida en que genera muchas diferentes descripciones posibles del mismo conjunto de sucesos y muchos modos diferentes de figurar sus múltiples significados. Al mismo tiempo, la historiografía derivaría cualquier integridad que supuestamente tenga de su resistencia a todo impulso tanto a pasarse al nivel de conceptualización abierta del campo histórico, como se inclinaba a hacerlo la filosofía de la historia, como a caer en aprehensiones de caos, a la manera del cronista.

La filosofía de la historia, entonces, sería una amenaza para la historiografía en cuanto el filósofo de la historia tiende a hacer explícitas las estrategias explicativas y narrativas que en la obra del historiador profesional quedan implícitas. Pero el filósofo de la historia representa además una amenaza mayor, porque la filosofía de la historia es típicamente un producto del *deseo de cambiar las estrategias profesionalmente sancionadas por medio de las cuales se confiere significado a la historia.* La virulencia de la oposición de los historiadores profesionales del siglo XIX a la filosofía de la historia, y el desprecio con que los filósofos de la historia de la época veían a los historiadores profesionales, estaban relacionados en gran parte con la insistencia de los filósofos de la historia en que la historiografía profesional está tan cargada de valores y tan conceptualmente determinada como la propia "filosofía de la historia". Los críticos más inflexibles de la historiografía académica o profesional discernían que la "disciplinización" de la historia consistía en su mayor parte en la exclusión de cierto tipo de conceptos explicativos, por un lado, y en el uso de ciertos modos de tramar, por el otro. Las acusaciones de Nietzsche sobre la "trivialidad" de los historiadores profesionales son en realidad, en último análisis, una crítica a su concepción filistea del arte, igual que las acusaciones que hace Marx de "servilismo" a esos mismos historiadores son, en último análisis, una crítica a su concepción burguesa de la ciencia.

Esos cargos hacen de las realizaciones de Marx y Nietzsche denuncias "radicales" del pensamiento histórico académico. Porque mientras que otros filósofos de la historia —como Comte y Buckle— habían tratado de importar ideas y técnicas de representación de los campos del arte y la ciencia al de la historia, y aplicarlas mecánicamente a los mismos datos que los profesionales habían presentado en sus "narraciones", Marx y Nietzsche desafiaban las concepciones mismas del arte y la ciencia de las cuales toda la alta cultura del siglo XIX recibía su forma y con base en las cuales preconcebía el problema de relacionar la ciencia *con el* arte. Esto sugiere que los estudios históricos, al profesionalizarse, también se convirtieron en una actividad gobernada por reglas, en forma muy similar a aquella en que el lenguaje mismo pasa a ser gobernado por reglas cuando lexicólogos o gramáticos reflexionan sobre los usos del habla presente con el fin de explicar las reglas de esa habla y luego definen el uso correcto como el que sigue *esas* reglas. Dentro del concepto de uso correcto así entronizado como ortodoxia, son posibles una serie de estrategias estilísticas diferentes, todas las cuales pueden conformarse más o menos a las "reglas" así dadas.

En el pensamiento histórico del siglo XIX, los diferentes protocolos estilísticos a los que se confirió la calidad de ortodoxia fueron representados respectivamente por Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt. Cada uno de ellos se enorgullecía de su "realismo" y de su descubrimiento del modo más apropiado de caracterizar un campo del acontecer histórico dentro de los límites establecidos

por la preferencia de la sociedad historiográficamente "erudita" de su época por el concepto de uso "correcto".

Pero la diversidad misma de las interpretaciones del mismo conjunto de hechos históricos que esa concepción de la historiografía como una especie de universo de discurso de lenguaje natural permitía, no podía dejar de sugerir a los observadores filosóficamente más agudos que las "reglas del juego" bien podían ser entendidas de otro modo, y que bien podía ser concebible un universo de discurso diferente para la caracterización del campo histórico. Y en Marx y Nietzsche esa conceptualización de la naturaleza del conocimiento histórico fue llevada a sus lógicas conclusiones. Ambos trataron de cambiar las reglas lingüísticas del juego historiográfico, Marx basado en una crítica del ingrediente científico del pensamiento histórico, Nietzsche mediante una crítica del ingrediente artístico. Para decirlo en términos hegelianos, entonces, lo que Marx y Nietzsche trataron de hacer, cada uno a su manera, fue cumplir con el mandato (hegeliano) de transformar las visiones o comprensiones de los distintos tipos de historia reflexiva en base de una historia auténticamente filosófica, una historia que no sólo *sabe* algo acerca del proceso histórico sino que sabe *cómo* lo sabe, y es capaz de *defender* su modo de saber en términos filosóficamente justificables.

Las principales formas de filosofía de la historia que aparecieron entre Hegel y Croce representan esfuerzos por evitar (o por trascender) las implicaciones irónicas de una historiografía concebida como ejercicio en la explicación por descripción. Los dos representantes más profundos de la filosofía de la historia durante ese periodo, Karl Marx y Friedrich Nietzsche, iniciaron ambos sus reflexiones sobre el conocimiento histórico con el pleno reconocimiento de las implicaciones irónicas de la ortodoxia profesional oficial en el pensamiento histórico (según la representan Ranke y sus seguidores) y las formas aceptables de desviacionismo de la norma ortodoxa (según las representan Michelet, Tocqueville y Burckhardt). Desde luego, ni para Marx ni para Nietzsche había recurso posible a una historiografía romántica, como tampoco lo había para Ranke, Tocqueville o Burckhardt. Igual que sus contrapartes en la historiografía, Marx y Nietzsche entendían que su "realismo" consistía en el esfuerzo por elevarse por encima del subjetivismo del enfoque romántico sobre la historia, por un lado, y sobre el mecanicismo ingenuo de su predecesor racionalista de la Ilustración, por el otro. En esa concepción del "realismo" seguían el camino marcado por Hegel.

Pero, también al igual que Hegel, concebían el conocimiento histórico como un problema de conciencia, y no meramente de "metodología". Además, igual que él, Marx y Nietzsche insistían en la necesidad de orientar el conocimiento histórico hacia las necesidades de la vida social y cultural *presente*. Ninguno de ellos deseaba un conocimiento "contemplativo" del pasado. Ambos se daban cuenta de los efectos debilitantes, por no decir trágicos, a los que contribuiría una historiografía puramente contemplativa. Veían con claridad, mientras que Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt apenas lo habían vislumbrado, que el modo como pensamos sobre el pasado tiene implicaciones serias acerca del modo en que pensamos sobre el presente y el futuro. Y colocaron el problema de la conciencia histórica directamente en el centro de sus filosofías. No hay otros

pensadores del siglo XIX, con excepción del propio Hegel, que hayan estado tan obsesionados por el problema de la historia, o más bien por el problema del "problema" de la historia. Y las realizaciones de ambos como filósofos pueden entenderse, en gran parte, en términos de su búsqueda de la base sobre la cual podía resolverse el problema del "problema" de la historia.

Lo que efectivamente lograron, sin embargo, fue poco más que una justificación teórica para los modos alternativos de reflexión histórica elaborados por Michelet, Ranke, Tocqueville y Burckhardt, considerados como miembros de una sola tradición de práctica lingüística. Marx hablaba en la jerga de la metonimia en su análisis de la historia y su crítica de los historiadores académicos y de los *dilettantes* a quienes despreciaba como "ideólogos"; pero su propósito último era mostrar cómo las divisiones y los conflictos de la historia pueden ser superados de tal modo que es posible concebir en forma realista la próxima etapa del desarrollo humano como un campo de unidades sinecdóquicas. En suma, el propósito de Marx era traducir la ironía en tragedia y, por último, la tragedia en comedia.

En cambio, Nietzsche veía "irónicamente" tanto la tragedia como la comedia, percibiéndolas como constructor de la propia conciencia humana antes que como residuos de la percepción "realista" de la realidad. Al mismo tiempo, afirmaba la naturaleza ficticia de todas las presuntas leyes de la historia y la subordinación del conocimiento humano a algún sistema de valores anterior. Al desenmascarar la naturaleza mítica de la tragedia y la comedia, por un lado, y de todas las formas de ciencia, por el otro, Nietzsche trataba de regresar la conciencia a sus propios orígenes en la voluntad humana. Trataba de curar esa voluntad de cualquier duda que abrigara acerca de su propia capacidad, tanto para concebir la realidad en formas dadoras de vida como para actuar sobre ella en su propio mejor interés. Así, aun cuando Nietzsche inició sus exámenes del proceso histórico con una caracterización preliminar de éste como una situación irónica en esencia —es decir, completamente caótico y no gobernado por regla alguna, salvo la llamada voluntad de poder— en última instancia estaba interesado en tramar la historia del hombre como un drama romántico, un drama de autotrascendencia humana y redención individual, aunque la redención no era *de* una "naturaleza" férrea ni *hacia* una aterradora deidad trascendental, sino *del hombre mismo*, del hombre tal como ha sido en la historia, *hacia* el hombre *tal como podría ser* en su condición reconciliada consigo mismo. Igual que Marx, pues, Nietzsche contemplaba una liberación de la historia que sería al mismo tiempo liberación de la sociedad. Pero la forma que adoptaría esa liberación, en su presentación, no era la de una comunidad humana revivificada: era más bien puramente individual, posible para el superhombre pero negada al rebaño, que él consignaba una vez más a la naturaleza *y* a la historia.

Marx y Nietzsche se preguntaron cómo era posible concebir el nacimiento de una vida histórica sana a partir de una situación de sufrimiento y conflicto. Ambos eran optimistas supremos, como no lo era ninguno de sus equivalentes en la historiografía. El optimismo de Ranke no había sido defendido sobre bases teóricas por las cuales se pudiera explicar la *posible* transformación del vicio privado en beneficio público. El optimismo de Michelet no había sido defendido en absoluto; representaba simplemente un estado de ánimo, una necesidad que él sentía en lo más profundo y que dictaba todo lo que intentó en materia de

justificación histórica. Ni en Tocqueville ni en Burckhardt había espacio para el optimismo. Marx y Nietzsche criticaron el optimismo tanto de los románticos como de los autodefinidos realistas de la academia, así como el pesimismo de sus contrapartes *dilettantes*. Trataron de volver el pensamiento histórico a la consideración de las categorías por las cuales únicamente puede pretender la calidad de ciencia (en Marx) o de arte (en Nietzsche). La rebelión de Marx contra Hegel (que en lo fundamental fue una revisión antes que una revolución) y la de Nietzsche contra Schopenhauer (que también fue más de la índole de una revisión que de un repudio) tenían metas similares. Ambos buscaban un pensamiento sintético acerca del campo histórico y sus procesos, lo que podría definirse como la elaboración de una gramática y una sintaxis del análisis histórico por las cuales fuera posible dar al "significado" de la historia una formulación científica clara, por un lado, o una representación artística clara, por el otro.

En el pensamiento de Marx el problema de la historia giraba en torno al problema del *modo de explicación* que se debe utilizar para caracterizar sus estructuras y procesos. Eso estaba conforme con su concepción de la historia como ciencia. En el pensamiento de Nietzsche, en cambio, el problema giraba en torno al *modo de tramar* que se debe escoger para la explicación creadora de un campo fenoménico que parecía no estar gobernado por ninguna ley en absoluto. Cada uno reconocía que la elección entre los diferentes modos de explicar y de tramar abiertos al pensador histórico tenía que ser gobernada por apelación a algún principio o regla extrahistóricos. Para ninguno de ellos había nada similar a un terreno libre de valoraciones en el cual pudiera justificarse objetivamente la elección entre las diferentes estrategias de explicación y trama. Como consecuencia de todo esto, se planteaba la cuestión de qué se entiende por "objetividad".

Las contribuciones de Marx y Nietzsche a la "crisis del historicismo" de fines del siglo XIX, entonces, consistieron en la historización del concepto mismo de objetividad. Para ellos, el pensamiento histórico no era resultado de un criterio de objetividad que simplemente se pudiera "aplicar" a los datos del campo histórico. Lo que cuestionaron fue la naturaleza misma de la objetividad.

VIII. MARX: LA DEFENSA FILOSÓFICA DE LA HISTORIA EN EL MODO METONÍMICO

Introducción

Marx aprehendía el campo histórico en el modo metonímico. Sus categorías de prefiguración eran las categorías de cisma, división y alienación. El proceso histórico, por lo tanto, le parecía el "panorama de pecado y sufrimiento" que Tocqueville y Burckhardt afirmaban que era el verdadero significado de la historia *después de completar sus análisis de ella*. Marx empezó donde ellos teminaron. La ironía de ellos fue el punto de partida de él. Su propósito era determinar la medida en que es posible esperar *con realismo* la integración última de las fuerzas y los objetos que ocupan el campo histórico. Marx consideraba los tipos de tendencias integradoras que Michelet y Ranke declaraban encontrar en el proceso histórico como ilusorias, integraciones falsas o apenas parciales, cuyos beneficios sólo serían compartidos por una parte de la especie humana. Y estaba interesado en determinar si esa fragmentación de la humanidad debía ser considerada como la condición *ineluctable* del animal humano.

La concepción cómica de la historia en Hegel se basaba finalmente en su creencia en el derecho de la vida sobre la muerte; la "vida" aseguraba a Hegel la posibilidad de una forma cada vez más adecuada de vida social en todo el futuro histórico. Marx llevó esa concepción cómica aún más allá: contempló nada menos que la disolución de esa "sociedad" en que la contradicción entre la conciencia y el ser debía ser vista como una fatalidad para todos los hombres en todos los tiempos. No sería injusto, por lo tanto, caracterizar la visión final de la historia que inspiró a Marx en sus teorizaciones históricas y sociales como romántica. Pero esa concepción no consideraba la redención de la humanidad como liberación del tiempo mismo. Su redención adoptaba más bien la forma de una reconciliación del hombre con una naturaleza despojada de sus poderes fantásticos y aterradores, sometida al gobierno de la técnica y vuelta hacia la creación de una auténtica comunidad, a fin de crear individuos que serían libres porque ya no tendrían que combatir entre sí por su propia identidad, sino sólo consigo mismos. Así entendida, la idea de la historia en Marx representa una perfecta sinécdoque: las partes se fundían en un todo que era cualitativamente superior a cualquiera de las entidades que lo componían.

En el pensamiento de Marx, el problema que había sido planteado por Vico, sufrido por Rousseau, esquivado por Burke y formulado como gran problema filosófico por Hegel —es decir, el "problema de la sociedad" o la "naturaleza problemática de la existencia social"— fue llevado al centro de la investigación histórica. Para Marx, la sociedad ya no era la única barrera protectora entre una humanidad sitiada y una naturaleza caótica (como lo era para Burke) ni la barrera de obstrucción entre los hombres en lo individual y sus verdaderas

"naturalezas interiores" (como lo era para Rousseau y los románticos). Para Marx, como para Hegel, la sociedad era ambas cosas: es decir, el instrumento de la liberación del hombre de la naturaleza y la causa de la separación de los hombres entre sí. La sociedad a la vez unificaba y dividía, liberaba y oprimía. El propósito de la investigación histórica, según lo entendía Marx, era, en primer término, mostrar cómo la sociedad funciona en esa forma doble en la vida del hombre y, a continuación, demostrar cómo la paradoja representada por esa condición *debía* resolverse en el tiempo.

EL PROBLEMA DE LA ERUDICIÓN MARXISTA

Hoy es convencional estudiar las obras de Marx con objeto de determinar 1) la continuidad o discontinuidad entre sus primeras obras, representadas sobre todo por los *Manuscritos económicos y filosóficos* (1844) y trozos de *La ideología alemana* (1845), y su obra madura, representada por el *Manifiesto comunista*, la *Contribución a la crítica de la economía política*, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* y *El capital*; 2) la medida en que el pensamiento de Marx puede caracterizarse como "humanista" o, por el contrario, como "totalitario" en sus implicaciones sociales, y 3) el grado en que las teorías de Marx, tomadas en su conjunto y como quiera que se interpreten, pueden considerarse una contribución positiva a las ciencias sociales. Muchos críticos modernos han hecho una industria de la reflexión sobre problemas como éstos, y debemos agradecerles el esclarecimiento de la relación de Marx con las principales figuras del mundo del pensamiento en el cual, y contra el cual, tomó forma su sistema maduro.

En tales críticas ocupan una posición central problemas como la congruencia de la obra de Marx como filósofo, la importancia de su pensamiento para el análisis de los problemas sociales contemporáneos y la validez de su visión del curso que la historia debe seguir en el futuro. Para los ideólogos marxistas contemporáneos, así como para sus adversarios, es imperativo determinar si el marxismo es o no es el sistema científico de análisis social que dice ser, si el análisis marxista de las crisis sociales es aplicable a las crisis contemporáneas, y si la teoría económica marxista representa el mejor modo posible de explicar los sistemas de intercambio desarrollados a partir del moderno capitalismo industrial.

Mi enfoque del estudio del pensamiento de Marx desplaza muchas de esas cuestiones a la periferia de la discusión. Mi objetivo es especificar el estilo dominante del pensamiento de Marx sobre las estructuras y los procesos de la historia en general. Marx me interesa ante todo como representante de una modalidad específica de la conciencia histórica, un representante que debe ser considerado ni más ni menos "verdadero" que los mejores representantes de otras modalidades con las que contendió por la hegemonía en la conciencia del hombre europeo del siglo XIX. En mi opinión, la "historia" como *plenum* de documentos que dan fe de la ocurrencia de sucesos, puede ser reunida en una serie de diferentes e igualmente plausibles versiones narrativas de "lo que ocurrió en el pasado", versiones de las que el lector, o el propio historiador, puede extraer diferentes conclusiones sobre "lo que se debe hacer" en el

presente. Con la filosofía marxista de la historia se puede hacer ni más ni menos que lo que se puede hacer con otras filosofías de la historia, como las de Hegel, Nietzsche y Croce, aun cuando es posible que uno se incline a hacer diferentes *tipos* de cosas con base en la creencia en la verdad de la filosofía que tiene.

Esto quiere decir que es posible adoptar la filosofía marxista de la historia como portadora de la perspectiva desde la cual uno *quiere* ver su propio lugar en la corriente del devenir histórico o bien rechazarla sobre bases igualmente voluntaristas. Aprehendemos el pasado y todo el espectáculo de la historia-en-general en términos de necesidades y aspiraciones sentidas que a fin de cuentas son personales, que están relacionadas con los modos como vemos nuestra posición en el establecimiento social presente, con nuestros temores y esperanzas para el futuro y con la imagen del tipo de humanidad que nos gustaría creer que representamos. A medida que esas necesidades y aspiraciones sentidas cambian, vamos ajustando nuestra concepción de la historia-en-general. Con la historia no sucede lo mismo que con la naturaleza: no tenemos elección con respecto a los principios de conocimiento que debemos adoptar para efectuar transformaciones en el mundo físico o ejercer control sobre él. O empleamos principios científicos de análisis y comprensión de las operaciones de la naturaleza o fracasamos en nuestro esfuerzo por controlarla.

Con la historia es diferente. Hay diferentes modos posibles de entender los fenómenos históricos porque hay diferentes, e igualmente plausibles, modos de organizar el mundo social que creamos y que provee una de las bases de nuestra experiencia de la historia misma. Como señaló Lucien Goldmann, a todas las clases modernas, y en realidad a todos los individuos, les interesa promover el crecimiento de las ciencias físicas objetivas, porque a todas las clases de la sociedad contemporánea les interesa extender el dominio del hombre sobre la "naturaleza" que está frente a él como los recursos con los cuales ha de construirse la "sociedad". Pero, como seres sociales, tenemos intereses diferentes en los diferentes tipos de sociedad que podemos imaginar potencialmente realizables como resultado de nuestra explotación científica de la naturaleza. Esto significa que el tipo de ciencia social que nos inclinaremos a promover se caracterizará por ciertas limitaciones esenciales en cuanto a lo que podemos considerar como la capacidad de esa ciencia para promover o frustrar el crecimiento de un tipo particular de sociedad.

Así, será inevitable que haya modos alternativos y aun radicalmente incompatibles de concebir la forma que debe adoptar una ciencia social adecuada. Entre esos modos reconocemos la legitimidad de una concepción específicamente radical de análisis social, de la cual Marx sin duda fue el más destacado exponente en el siglo XIX, pero al lado de ésa debemos colocar las variedades anarquista, liberal y conservadora. Cada una de esas concepciones del análisis social va acompañada por, o genera, una *concepción específica* del proceso histórico y de sus estructuras más significativas, y el individuo puede ser arrastrado hacia una de ellas por consideraciones epistemológicas, estéticas o éticas. Es inútil, por lo tanto, al menos en mi opinión, tratar de arbitrar entre concepciones rivales de la naturaleza del proceso histórico sobre bases cognoscitivas que pretenden ser valorativamente neutrales en su esencia, como tratan de hacerlo teóricos sociales tanto marxistas como no marxistas. Las

mejores razones para ser marxista son morales, igual que son morales las mejores razones para ser liberal, conservador o anarquista. La visión marxista de la historia no se puede confirmar ni desconfirmar mediante el recurso a la "evidencia histórica", porque justamente la discrepancia entre la visión marxista de la historia y la no marxista es la cuestión de qué cosa se considera evidencia y qué cosa no, cómo deben ser constituidos los datos como evidencia y qué implicaciones para la comprensión de la realidad social presente deben extraerse de la evidencia así constituida.

Marx no escribió historia con propósitos de mediación social (como Tocqueville) ni con propósitos de adaptación social (como Ranke). Era profeta de la innovación social, y concebía la conciencia histórica como instrumento de liberación del hombre como nunca intentó hacerlo ningún otro pensador de talla similar del siglo XIX. Cuando escribió en sus "Tesis sobre Feuerbach" que "los filósofos se han limitado a *interpretar* el mundo de forma distinta; de lo que se trata es de *transformarlo*" ("Tesis sobre Feuerbach", en *Los grandes fundamentos I*; Obras Fundamentales de Marx y Engels, T. 3, FCE, México, 1986, p. 211) [E.], no quería decir que los hombres no debieran tratar de comprender el mundo sino que la única prueba de su comprensión de él era su capacidad de cambiarlo. Así, atacó todos los planes para la creación de una historiografía meramente *contemplativa* como la que, bajo el nombre de Ranke, se había establecido como ortodoxia en todas las academias de Europa.

Para Marx la ciencia era conocimiento *transformador*, transformador de la naturaleza en la esfera física y transformador de la conciencia y la *praxis* humanas en la esfera social. Y veía su teoría de la historia como un medio de liberar al hombre de la infinita serie de aproximaciones infinitesimales a una humanidad auténtica, que pensadores como Hegel y Tocqueville imaginaban extendiéndose en forma indefinida en el futuro, para que pudieran por fin realizar plenamente su humanidad. Para Marx, *la historia propiamente comprendida* no sólo ofrecía una imagen del hombre adueñándose de su reino de este mundo: era además uno de los instrumentos con los que finalmente ese reino sería conquistado.

En el contexto de consideraciones como éstas analizaré el problema de la continuidad entre las primeras obras de Marx y las últimas. Sostengo que, en lo que se refiere a la teoría general de la historia de Marx, se trata de un seudoproblema. Puede ser interesante especular sobre los efectos que tuvieron los acontecimientos de la época y el encuentro de Marx con pensadores específicos durante la década de 1840 en la constitución de su sistema tal como está representado en *El 18 Brumario* o en *El capital*. Pero esas son preocupaciones hagiográficas, no teóricas. Yo sostengo que, si se considera como representante de un estilo distintivo de filosofar histórico, el pensamiento de Marx muestra un congruente recurso a un conjunto de estructuras tropológicas que otorgan a su pensamiento sus atributos únicos, desde *La ideología alemana* (1845) hasta *El capital* (1867).

La esencia del pensamiento de Marx sobre la historia

La esencia del pensamiento de Marx sobre la historia, sus estructuras y procesos, consiste no tanto en un intento de *combinar* lo que consideraba válido en el pensamiento de Hegel, Feuerbach, los economistas políticos británicos y los socialistas utópicos cuanto en su esfuerzo por sintetizar las estrategias tropológicas de la metonimia y la sinécdoque en una imagen general del mundo histórico. Este modo de caracterizar la obra de Marx me permite especificar la relación que existe en su pensamiento entre los elementos mecanicista-materialistas, por un lado, y los elementos organicista-idealistas, por el otro, el positivismo que supuestamente derivó de su estudio de los economistas políticos británicos y el método dialéctico que se supone tomó de Hegel. También me permite distinguir entre las *tácticas* que utilizó Marx para criticar a sus adversarios y las que empleó para presentar las verdades de la historia que afirmaba encontrar en el registro histórico.

El pensamiento de Marx se movía entre aprehensiones metonímicas de la condición fracturada de la humanidad en su estado social e insinuaciones sinecdóquicas de la unidad que vislumbraba al final del proceso histórico. ¿Cómo puede el hombre ser lo mismo inmediatamente determinado que libre en potencia; cómo puede estar a la vez separado y fragmentado en su devenir, y sin embargo uno y entero en su ser? Tales eran las cuestiones que preocupaban a Marx. Necesitaba dos tipos de lenguaje para caracterizar esos estados o condiciones diferentes. Y, en efecto, dividió el registro histórico en dos órdenes de fenómenos, en forma horizontal, diríamos: un orden íntegramente relacionado por estrategias de caracterización metonímica, el otro por estrategias de caracterización sinecdóquica. El problema de Marx, entonces, era el de relacionar los dos órdenes distinguidos de esa manera.

Él, en realidad, los relacionó metonímicamente, en una relación de causa y efecto, y ése es tanto el sello como la medida de su concepción a fin de cuentas materialista de la historia. Cuando Marx decía que su concepción de la historia era "materialista dialéctica", lo que quería decir era que concebía los procesos de la base de la sociedad en forma mecanicista y los procesos de la superestructura en forma organicista. Sólo esa combinación le permitía creer que, a la larga, una estructura de relaciones humanas que en esencia es de naturaleza extrínseca y mecánica puede conducir a una estructura cualitativamente diferente, intrínseca y orgánica en el modo de relacionar partes con todos.

Así, Marx tramaba el proceso histórico en dos niveles, el de la base y el de la superestructura. En el nivel de la base no hay nada más que una sucesión de medios de producción distintivos y los modos de sus relaciones, sucesión que es gobernada por leyes causales estrictas similares a las que rigen en la naturaleza. En el nivel de la superestructura, sin embargo, hay un auténtico *progressus*, una evolución de modalidades de relacionar a los hombres entre sí. En el nivel de la base, donde toman forma los modos de producción, desde luego hay un *progressus*: el de la comprensión cada vez más certera y el control cada vez mayor del mundo físico y sus procesos. En el nivel superestructural, en cambio, el *progressus* consiste en una profundización de la percepción por la conciencia humana de la alienación del hombre de sí mismo y de sus iguales, los otros

hombres, y un desarrollo correspondiente de las condiciones sociales en las que es posible trascender esa alienación.

Así, según la concepción de Marx, la historia de la humanidad en general representa una evolución doble: un ascenso, en la medida en que el hombre adquiere un dominio cada vez mayor sobre la naturaleza y sus recursos mediante el desarrollo de la ciencia y la tecnología; y un descenso en la medida en que el hombre se va alienando cada vez más de sí mismo y de los demás hombres. Ese doble movimiento permitió a Marx creer que la historia en conjunto se encaminaba hacia una *crisis* decisiva, conflicto en el cual el hombre conquistaría el reino de este mundo o bien se destruiría a sí mismo —y a la naturaleza de la cual surgía y a la cual al mismo tiempo se oponía en la lucha por su propia humanidad.

Esto significa que la filosofía de la historia de Marx incluye tanto un análisis *sincrónico* de una estructura básica de relaciones que permanece constante a lo largo de la historia, como un análisis *diacrónico* del movimiento significativo por el cual se trasciende esa estructura y se constituye una nueva modalidad de relación entre los hombres. Y eso implica que, para Marx, la historia tenía que ser tramada en dos modos simultáneamente: en el modo de la tragedia y en el modo de la comedia. Porque, a pesar de que el hombre *vive* trágicamente, en la medida en que sus tentativas de construir una comunidad humana viable son frustradas en forma continua por las leyes que gobiernan la historia mientras el hombre permanezca en el estado social, también vive cómicamente, desde el momento en que esa interacción entre el hombre y la sociedad desplaza cada vez más al hombre hacia una condición en que la sociedad misma se disolverá y se constituirá una auténtica comunidad, un modo de existencia comunista, como su verdadero destino histórico.

El modelo básico de análisis

El modelo de la estrategia analítica que Marx utilizó para comprender todos los fenómenos históricos recibió una de sus formulaciones más claras en el capítulo I de *El capital*, donde planteó la teoría del valor-trabajo con el fin de fundamentar una distinción entre el "contenido" y la "forma" del valor de todos los bienes producidos por el hombre. Ese capítulo, titulado "La Mercancía", se divide en cuatro partes, de las cuales las primeras dos se refieren al *contenido* de valor de los bienes, y las dos segundas a las *formas* que el valor adopta en diferentes sistemas de intercambio.

Las mercancías, dice Marx, son las "unidades elementales" de la "riqueza de las sociedades en que impera el régimen capitalista de producción" (Marx, C., *El capital*, T. I, FCE, México, 1988, p. 3) [E]. Y pasaba a distinguir, con base en la teoría del valor-trabajo, entre el valor de uso de un bien y su valor de cambio, en términos de la distinción entre el *contenido* y la *forma* fenoménica de cualquier bien ofrecido para intercambio en cualquier sistema económico, primitivo o avanzado. El valor de uso de cualquier bien, sostuvo Marx, es dado por el "trabajo humano abstracto que está incorporado o materializado en él". El hombre puede medir ese valor, afirmó Marx, "por la *cantidad* de 'sustancia

creadora de valor', es decir, de Trabajo que encierra" (*ibid.*, p. 6). Eso significa que, "en cuanto al valor, las mercancías no son más que determinadas cantidades de tiempo de trabajo cristalizado" (*ibid.*, p. 7).

Marx señaló, con todo, que el valor de cambio de un bien no es igual al valor *que se le asigna en determinado sistema de intercambio.* En cualquier sistema de intercambio real, los bienes tendrán valores que parecen no tener ninguna relación con las cantidades de trabajo requeridas para su producción. Los hombres intercambian bienes *dentro de sistemas* que los dotan de un valor de cambio distinto de aquel por el cual sería posible determinar con exactitud su valor de uso. Esto significa que las *formas* de los valores que los bienes representan en determinado sistema de intercambio son diferentes de sus reales valores de uso, o contenidos de valor. Los bienes tienen valores diferentes para fines de cambio de los que tienen para fines de uso. Y el problema, según lo veía Marx, consiste en explicar esa diferencia entre la forma (el valor de cambio) y el contenido (el valor de uso) de los bienes. Si podemos explicar esa diferencia, podemos proveer un método para distinguir entre las cambiantes formas fenoménicas del valor, por un lado, y el invariable contenido de valor de los bienes, por el otro. La idea de Marx era que, mientras el valor de uso es constante, dado por la cantidad de trabajo socialmente necesario para su producción, el valor de cambio es variable y cambiante, dado por las relaciones reales que imperan en situaciones históricas diferentes, o diferentes sistemas de intercambio, en diferentes momentos y diferentes lugares.

Lo que me interesa aquí es el análisis de Marx acerca de las diferentes *formas* que adopta el aspecto fenoménico del valor de un bien y la relación entre esas formas y el valor real, o actual, de cualquier bien que, para él, permanece constante a través de cualquier cambio que sufra la forma fenoménica. Porque esos dos tipos de relaciones, *entre las formas de valor*, por un lado, y *entre las formas y el contenido constante de valor*, por el otro, son precisamente análogos a las relaciones que él consideraba que existían entre las formas fenoménicas del ser histórico (social), por un lado, y su contenido constante (humano), por el otro.

En primer lugar, Marx insistió en que, aun cuando el valor real de cualquier mercancía lo determina la cantidad de trabajo socialmente necesario invertida en su producción, la forma fenoménica del valor de cualquier mercancía, su valor de cambio, varía y puede adoptar cualquiera de cuatro formas: la forma de valor elemental (aislada, o accidental), la forma total (o extendida), la forma generalizada y la forma monetaria (*Geldform*). En la primera forma, el valor de una mercancía es comparado con el valor que se supone que existe en alguna otra mercancía. En la segunda, el valor de una mercancía es, según lo afirmó Marx, "una forma equivalencial determinada al lado de otras innumerables" (*ibid*, p. 30) de manera que el valor de una mercancía se puede expresar en una "serie interminable" de mercancías diversas. En la tercera forma, el valor de *todas* las mercancías puede ser expresado en términos de *una mercancía* de la serie, como cuando se considera que un saco, cantidades específicas de té, café, trigo, oro, hierro, etc., "valen" cierta cantidad de otra mercancía, como lino, de modo que el valor común de todo, la cantidad de trabajo necesaria para su producción, puede ser comparado en términos de *una sola mercancía diferente.* Y en la cuarta forma el valor aparece cuando se da con la mercancía específica, el

oro, como patrón por el cual es posible fijar y especificar el valor de todas las demás mercancías.

En opinión de Marx, esta cuarta forma de valor, la forma monetaria, representa el punto de partida del que deben arrancar todos los análisis del valor real de las mercancías. La forma monetaria del valor es el "misterio" por resolver en el análisis económico, misterio que consiste en el hecho de que los hombres que con su trabajo crean el valor inherente a las mercancías como valor de uso, insisten en interpretar el valor de las mercancías en términos de su valor de cambio, y específicamente en términos de su valor de cambio en oro. Como lo dijo Marx:

> La reflexión acerca de las formas de la vida humana, incluyendo por tanto el análisis científico de ésta, sigue en general un camino opuesto al curso real de las cosas. Comienza *post festum* y arranca, por tanto, de los resultados preestablecidos del proceso histórico. Las formas que convierten a los productos del trabajo en mercancías y que, como es natural, presuponen la circulación de éstas, poseen ya la firmeza de formas naturales de la vida social antes de que los hombres se esfuercen por explicarse, no el carácter histórico de estas formas, que consideran ya algo inmutable, sino su contenido. Así se comprende que fuese simplemente el análisis de los precios de las mercancías lo que llevó a los hombres a investigar la determinación de la magnitud del valor, y la expresión colectiva en dinero de las mercancías lo que les movió a fijar su carácter valorativo. Pero esta forma acabada del mundo de las mercancías —la forma dinero—, lejos de revelar el carácter social de los trabajos privados y, por tanto, las relaciones sociales entre los productores privados, lo que hace es encubrirlas. Si digo que la levita, las botas, etc., se refieren al lienzo como la materialización general de trabajo humano abstracto, en seguida salta a la vista lo absurdo de este modo de expresarse. Y sin embargo, cuando los productores de levitas, botas, etc., refieren estas mercancías al lienzo —o al oro y la plata, que para el caso es lo mismo— como equivalente general, refieren sus trabajos privados al trabajo social colectivo bajo la misma forma absurda y disparatada. [*Ibid.*, pp. 40-41]

Es preciso observar que Marx caracterizaba la forma monetaria del valor como "absurda". Es absurda porque los hombres, en el mundo burgués al menos, insisten en caracterizar el valor de las mercancías que producen e intercambian en términos de su valor de cambio *por oro*, el menos útil de los metales en opinión de Marx.

Toda la carga del análisis marxista del contenido y la forma del valor de las mercancías apuntaba a revelar lo absurdo de ese impulso a equiparar el valor de una mercancía con su equivalente en oro. Eso es lo que Marx quería decir cuando caracterizó la sociedad burguesa basada en el "misterio" del fetichismo de la mercancía. En la sociedad burguesa, los hombres insisten en disimular la medida en que el valor de las mercancías reside en la cantidad de trabajo socialmente necesario invertida en su producción, y en equiparar ese valor con su valor de cambio por oro. La constitución de una mercancía socialmente inútil, como el oro, como criterio para determinar el valor de las mercancías producidas por el trabajo humano es, para Marx, la mejor evidencia de la locura del tipo de sociedad que se organiza según los lineamientos burgueses, en respuesta a los imperativos del modo de producción capitalista.

En opinión de Marx, las mercancías existen *en realidad* como un conjunto de

entidades individuales, cuyo valor real es determinable por las cantidades específicas de trabajo socialmente necesario invertido en su producción. Pero en la conciencia de los hombres existen sólo en la medida en que tienen un valor de cambio por otras mercancías, y específicamente por la mercancía oro. ¿Cómo puede explicarse este extraño hecho?

En el capítulo I de la Tercera Parte de *El capital*, Marx se extendió sobre la *forma* del valor —es decir, el valor de cambio de las mercancías— con el fin de explicar el desarrollo de la forma monetaria de valor, por un lado, y de preparar a sus lectores para la solución del "misterio del carácter fetichista de las mercancías" por el otro. Como lo expresó en la introducción a esa sección de su obra:

> Tenemos que descubrir el origen de la forma monetaria; seguir el desarrollo de la expresión de valor contenida en la proporción de valor de las mercancías desde su configuración más sencilla e inconspicua hasta la fulgurante forma monetaria. Entonces el enigma del dinero dejará de ser un enigma. [*Ibid.*, T. III, pp. 48-54]

A continuación distinguía entre las cuatro formas de valor: la forma simple (o fortuita), la forma total (o extendida), la forma generalizada y la forma monetaria.

Lo que me interesa en el análisis de Marx es la estrategia que utilizó para hacer derivar el supuesto hecho del fetichismo del oro del hecho de una *ecuación* ordinaria y natural de valores de uso relativos en la forma original de intercambio. Porque esa estrategia puede servir como modelo del método de Marx para analizar las transformaciones que ocurren en el nivel fenoménico de todos los procesos de desarrollo que son específicamente sociales e históricos (antes que naturales).

Esa estrategia puede ser considerada dialéctica en esencia, en el sentido hegeliano del término; y las cuatro formas del valor pueden ser entendidas, si uno quiere, como valor en sí, valor para sí, valor en y para sí y valor por, en y para sí. Pero es evidente —como lo ha señalado Michel Foucault— que el análisis dialéctico de Marx de la forma fenoménica del valor representa poco más que una exégesis extendida de la palabra "valor" (Foucault, 298), y que lo que Marx hizo fue un análisis tropológico del modo como el concepto "valor" es aprehendido por los hombres en distintas etapas de su evolución social.

Por ejemplo, el modelo de Marx de la forma simple (o fortuita) del valor es el de una ecuación construida como una relación metafórica entre dos mercancías cualesquiera. Dice:

> x mercancía A = y mercancía B, o bien: x mercancía A vale y mercancía B. (20 varas lienzo = 1 levita, o bien: 20 varas lienzo valen 1 levita). [*Ibid.*, T. I, p. 15]

Pero este tipo de ecuación no es la simple afirmación de una equivalencia aritmética. Hay una relación más profunda, oculta bajo esa forma *aparentemente* aritmética. Marx sostenía que "todo el misterio de la forma del valor está oculto en esa forma elemental" (*ibid.*). Porque, como dice, en la afirmación de la equivalencia de A y B:

> Dos mercancías distintas, A y B, en nuestro ejemplo el lienzo y la levita, desempeñan aquí *dos papeles* manifiestamente *distintos*. El lienzo *expresa su valor* en la levita; la levita *sirve de material para esta expresión de valor*. La primera mercancía desempeña un papel activo, la segunda un papel pasivo. El valor de la primera mercancía aparece *bajo la forma del valor relativo*, o lo que es lo mismo, reviste la *forma relativa del valor*. La segunda mercancía funciona *como equivalente*, o lo que es lo mismo, reviste *forma equivalencial*. [*Ibid.*, p. 15]

En suma, la cópula que une a A y B en una relación de *aparente* equivalencia es *transitiva*, activa y, de manera más específica, refractivamente apropiativa.

En la expresión "A = B", el valor de la mercancía representada por A es "presentado como relativo o comparativo", mientras que el de la mercancía representada por B es "equivalente". La cópula establece una relación *metafórica* entre las cosas comparadas. Expresa al mismo tiempo una diferencia y una semejanza, o una "forma de valor relativa" y una "forma equivalente", que, en palabras de Marx, son dos aspectos de la misma relación, aspectos inseparables y que condicionan mutuamente, pero también y a la par dos *extremos opuestos y antagónicos, los dos polos de la misma expresión del valor;* estos dos términos se *desdoblan* constantemente entre las *diversas* mercancías relacionadas entre sí por la expresión del valor (*ibid.*, pp. 15-16). Como concluía Marx:

> El que una mercancía revista la forma relativa del valor o la forma opuesta, la de equivalente, depende exclusivamente *de la posición que esa mercancía ocupe dentro de la expresión de valor en un momento dado*, es decir, de que sea la mercancía cuyo valor se expresa o aquella en que se expresa este valor. [*Ibid.*, p. 16.]

En suma, en el lenguaje de la valoración, si una mercancía está dotada de valor relativo o de valor equivalente depende de su ubicación a un lado o al otro de una expresión metafórica. La metáfora que reside en el corazón de cualquier expresión asigna un valor a una mercancía en términos de alguna otra mercancía, que es la clave para el propio "misterio de la forma del valor". La metáfora ofrece la clave para la comprensión de cómo entidades puramente materiales o cuantitativas llegan a estar dotadas de atributos espirituales o cualitativos. Y la comprensión de la metáfora proporcionó a Marx el método por el cual se revela la falsa espiritualidad de todas las mercancías, y especialmente del oro.

Que las diferentes *formas* de valor (contrapuestas al verdadero contenido de valor de cualquier mercancía determinada, la cantidad de trabajo socialmente necesario invertida en su producción) son producto de los modos de conciencia, es evidente por lo que dice Marx en su análisis de la forma relativa de valor. Si queremos descubrir cómo la expresión elemental del valor de una mercancía "está oculta en la proporción de valor entre las dos mercancías", dice Marx, tenemos que "empezar prescindiendo totalmente del aspecto cuantitativo de esta relación". Critica a quienes "no ven en la relación de valor más que la *proporción* de equivalencia entre determinadas cantidades de dos distintas mercancías".

En opinión de Marx, ese análisis disimula el hecho de que *"para que las magnitudes de objetos distintos puedan ser cuantitativamente comparables entre sí, es necesario ante todo reducirlas a la misma unidad"* (*ibid.*, p. 16). En las expresiones

metafóricas esa *misma unidad* presupuesta está oculta, y la atención se dirige solamente a los atributos exteriores de los objetos comparados en la ecuación. Pero, ¿cuál es esa misma unidad oculta?

> Al decir que las mercancías, consideradas como valores, no son más que cristalizaciones de trabajo humano, nuestro análisis las reduce a la abstracción del valor, pero sin darles una forma de valor distinta a las formas naturales que revisten. La cosa cambia cuando se trata de la expresión de valor de una mercancía. Aquí, es su propia relación con otra mercancía lo que acusa su carácter de valor. [*Ibid.*, p. 17]

La mercancía A y la mercancía B son, en realidad —sostiene Marx—, formas "concretas" de la "cristalización del trabajo humano", que es el contenido oculto de todo producto humano. Cuando comparamos una levita con una prenda de lino, en una expresión de una forma de valor, "el trabajo del sastre que hace la levita es un trabajo concreto, distinto del trabajo del tejedor que produce el lienzo. Pero al equipararlo a éste, reducimos el trabajo del sastre a lo que hay de igual en ambos trabajos, a su nota común, que es la de ser trabajo humano".

En esa "forma circunloquial", Marx estaba en realidad diciendo que "el trabajo del tejedor, al tejer valor, no encierra nada que lo diferencie del trabajo del sastre, siendo por tanto trabajo humano, abstracto". Ese trabajo humano abstracto se expresa en la afirmación de una equivalencia entre dos mercancías dadas cualesquiera. Y esa afirmación reduce "los diferentes tipos de trabajo incorporados en las diferentes mercancías a lo que es común a todas ellas, a trabajo humano en abstracto" (*ibid.*, pp. 17-18).

Por medios lingüísticos, pues, los hombres rinden tributo indirectamente a su propio trabajo como lo que *da* valor a todas las mercancías. Por eso, captar la naturaleza de la reducción lingüística es captar la naturaleza de lo que Marx llamó "el lenguaje de las mercancías" (*die Warensprache*) (*ibid.*, p. 19) y por consiguiente entender las formas fenoménicas que el valor adquiere en diferentes sistemas de intercambio. Ese lenguaje de las mercancías es un lenguaje de *relaciones extrínsecas*, que disfraza lo que en realidad es una *relación intrínseca* (el elemento común de trabajo inherente a todas las mercancías) entre cualquiera de dos mercancías que puedan ser comparadas entre sí como base para cualquier acto de intercambio. Así, escribía Marx:

> En la producción de la levita se ha invertido real y efectivamente, bajo la forma de trabajo de sastrería, fuerza humana de trabajo. En ella se acumula, por tanto, trabajo humano. Así considerada, la levita es "representación de valor", aunque esta propiedad suya no se trasluzca ni aun al través de la más delgada de las levitas. En la relación o razón de valor del lienzo, la levita sólo nos interesa en este aspecto, es decir como valor materializado o encarnación corpórea de valor. Por mucho que se abroche los botones, el lienzo descubre en ella el alma palpitante de valor (hermana) de la suya. Sin embargo, para que la levita desempeñe respecto al lienzo el papel de valor, es imprescindible que el valor revista ante el lienzo la forma de levita. Es lo mismo que acontece en otro orden de relaciones, donde el individuo B no puede asumir ante el individuo A los atributos de la majestad sin que al mismo tiempo la majestad revista a los ojos de éste la figura corpórea de B, los rasgos fisonómicos, el color del pelo y muchas otras señas personales del soberano reinante en un momento dado.
>
> Por tanto, en la relación o razón de valor en que la levita actúa como equivalente

del lienzo, la forma levita es considerada como forma del valor. El valor de la mercancía lienzo se expresa, por consiguiente, en la materialidad corpórea de la mercancía levita; o lo que es lo mismo, el *valor* de una mercancía se expresa en el valor de uso de otra. Considerado como valor de uso, el lienzo es un objeto materialmente distinto de la levita, pero considerado como valor es algo "igual a la levita" y que presenta, por tanto, la misma fisonomía de ésta. Esto hace que revista una forma de valor distinta de su forma natural. En su identidad con la levita se revela su verdadera naturaleza como valor, del mismo modo que el carácter ovino del cristiano se revela en su identidad con el cordero de Dios. [*Ibid.*, pp. 18-19]

El carácter fantasioso del lenguaje de Marx en estos pasajes no debe ser descartado como algo sin importancia para el objetivo de su análisis de las formas de valor. Ese carácter fantasioso es necesario para transmitir su concepción del modo como funciona la conciencia para dotar a cosas, procesos y hechos de (falsos) significados. El mundo de las cosas, en opinión de Marx, es un mundo de individualidades aisladas, particulares que parecen no tener ninguna relación esencial entre sí. El valor efectivamente atribuido a determinada mercancía como base para un acto de intercambio es un producto de la conciencia. Marx sugirió que los hombres confieren *significado* a las cosas igual que, por su trabajo, crean mercancías y las dotan de valor. En realidad, Marx dice en una nota que:

Al hombre le ocurre en cierto modo lo mismo que a las mercancías. Como no viene al mundo provisto de un espejo ni proclamando filosóficamente, como Fichte: "yo soy yo", sólo se refleja, de primera intención, en un semejante. Para referirse a sí mismo como hombre, el hombre Pedro tiene que empezar refiriéndose al hombre Pablo como a su igual. Y al hacerlo así, el tal Pablo es para él, con pelos y señales, en su corporeidad paulina, la forma o manifestación que reviste el género hombre. [*Ibid.*, p. 19, nota 20]

Marx estaba interesado en las *relaciones* entre las cosas, esas *relaciones* por las cuales las cosas son capaces de adoptar un aspecto fenoménico diferente de lo que son "en sí". Los hombres no tienen ninguna humanidad "específica", salvo en sus relaciones entre sí mismos. Así también, una clave para la comprensión del valor de las mercancías se encuentra en la ubicación de cualquier mercancía determinada en una relación metafórica con alguna otra mercancía en la mente de los hombres. Como dice Marx:

Por tanto, todo lo que ya nos había dicho antes el análisis de valor de la mercancía nos lo repite ahora el propio lienzo, al trabar contacto con otra mercancía, con la mercancía levita. Lo que ocurre es que el lienzo expresa sus ideas en su lenguaje peculiar, en el lenguaje propio de una mercancía. Para decir que el trabajo, considerado en abstracto, como trabajo humano, crea su propio valor, nos dice que la levita, en lo que tiene de común con él o, lo que tanto da, en lo que tiene de valor, está formada por el mismo trabajo que el lienzo. Para decir que su sublime materialización de valor no se confunde con su tieso cuerpo de lienzo, nos dice que el valor presenta la forma de una levita y que por tanto él, el lienzo, considerado como objeto de valor, se parece a la levita como un huevo a otro huevo.

Diremos incidentalmente que el lenguaje de las mercancías posee también, aparte de estos giros talmúdicos, otras muchas maneras más o menos correctas de expresarse. Así por ejemplo, la expresión alemana *Wertsein* expresa con menos fuerza que el verbo

latino *valere, valer, valoir*, cómo la equiparación de la mercancía B a la mercancía A es la expresión propia de valor de ésta. *Paris vaut bien une messe!* [*Ibid.*, p. 19]

Por tanto, la relación o razón de valor hace que la forma natural de la mercancía B se convierta en la forma de valor de la mercancía A o que la materialidad corpórea de la primera sirva de espejo de valor de la segunda. Al referirse a la mercancía B como materialización corpórea de valor, como encarnación material de trabajo humano, la mercancía A convierte el valor de uso B en material de su propia expresión de valor. El valor de la mercancía A expresado así, es decir, expresado en el valor de uso de la mercancía B, reviste la forma del valor relativo. [*Ibid.*, pp. 19-20]

He subrayado la distinción de Marx entre la "forma" y el "contenido" del valor que encierra cualquier mercancía determinada porque es exactamente análoga a la distinción que quería establecer en su filosofía de la historia entre los "fenómenos" del proceso histórico y su "significado" íntimo u oculto. La forma fenoménica de la historia es la sucesión de distintos tipos de sociedad de que da testimonio el registro histórico en su forma sin analizar. Las formas de la sociedad cambian igual que las formas de valor, pero su significado, la significación de esos cambios, permanece tan constante como la cristalización del trabajo que da a todas las mercancías su valor *verdadero*, o esencial. Esto significa que *las formas de la sociedad producidas por el proceso histórico* son a las *formas de valor* como los *modos de producción* que determinan esas formas de sociedad son al *contenido de valor de las mercancías*. Las *formas* de la existencia histórica se dan en la superestructura; el *contenido* de la existencia histórica se da en la base (los modos de producción). Y las formas de la existencia histórica, las formas fundamentales de la sociedad, existen en igual número que las formas de valor.

Hay cuatro formas básicas, tanto del valor como de la sociedad. Las formas del valor son simple, total, generalizada y monetaria. Las formas de la sociedad son comunista primitiva, esclavista, feudal y capitalista. Y la pregunta que surge es: ¿las formas de sociedad y los modos de transición de una forma de sociedad a otra (propuestos en *El capital* como solución al "enigma" del fetichismo del oro) son análogos a las formas de valor y los modos de transición de una forma de valor a otra? Si son efectivamente análogos, hemos descubierto una clave para la comprensión correcta de la teoría de la historia de Marx y, al mismo tiempo, hemos establecido la continuidad conceptual entre sus primeras obras y las últimas.

Permítaseme ser más específico. Para Marx, cuando escribe *El capital*, las formas de valor se consideran generadas a partir de la expresión primitiva, original o metafórica de equivalencia, de tal manera que explican el fetichismo del oro que caracteriza a los sistemas avanzados de intercambio. Pero el verdadero contenido de valor de todas las mercancías sigue siendo *esencialmente* el mismo: el trabajo invertido en la producción de las mercancías. Lo mismo sucede con la historia de las sociedades. Sus formas cambian, pero el contenido subyacente en esos cambios permanece constante. Ese contenido consiste en los modos de producción por medio de los cuales el hombre se relaciona con la naturaleza. Los componentes de esos sistemas pueden cambiar, dictando con ello transformaciones en las relaciones sociales creadas con base en ellos. Pero el verdadero significado de esos cambios no se encuentra en la contemplación de la

forma fenoménica de la sociedad en estudio; está en las transformaciones ocultas que ocurren en los modos de producción.

Es preciso destacar que, después de analizar la forma simple del valor y revelar su naturaleza esencialmente metafórica, Marx pasa a explicar la naturaleza de las otras tres formas de valor, culminando en el fetichismo del oro, en términos puramente *tropológicos*. La forma total o extendida del valor no es sino la conceptualización del valor de las mercancías en la modalidad de la metonimia. Aquí, las relaciones entre mercancías se conciben con base en la aprehensión de su ubicación en una serie que es infinitamente extensible, de modo que las mercancías se relacionan con todas las demás mercancías en la forma del conjunto: "A = B", "B = C", "C = D", "D = E"... *n*, aprehendiéndose el valor de cualquier mercancía determinada como equivalente a una *cantidad* específica de *cualquiera otra mercancía* del sistema de intercambio. Pero esa aprehensión de la existencia de las mercancías en una serie extensa sugiere, por la extensión misma del conjunto, la posibilidad de un valor compartido por todas ellas en común. En suma, la posibilidad de la forma *generalizada* de valor es sugerida por el hecho mismo de que las mercancías puedan ser dispuestas de manera que sean partes de un *sistema total* de relaciones puramente extrínsecas. Así, por medio de la sinécdoque, es posible dotar la serie de mercancías metafóricamente obtenida con los atributos de partes de un todo. En opinión de Marx, ese valor de todo el conjunto no es en realidad sino el trabajo "congelado" invertido en la producción de cada una de las mercancías. Pero, debido a la inclinación de los hombres participantes en sistemas específicos de intercambio a ocultarse a sí mismos el verdadero contenido del valor que perciben como inherente a todas las mercancías, el valor común inherente a todo el conjunto de las mercancías está sinecdóquicamente unificado como la cantidad de oro que las mercancías pueden obtener en el sistema de intercambio. Y esta "absurda" atribución al oro del poder de *representar* el valor de todas las mercancías en cualquier sistema de intercambio explica el "fetichismo del oro" que caracteriza a los sistemas de intercambio avanzados.

Así, el curso o la evolución de las formas de valor, que va de la caracterización original (metafórica) del valor de una mercancía en términos de su equivalencia con alguna otra mercancía hasta la caracterización (irónica) del valor de una mercancía en términos de la cantidad de oro (o de dinero) que obtiene en el sistema de intercambio, procede por medio de las dos estrategias tropológicas de reducción e integración que cabía esperar: la metonimia por un lado y la sinécdoque por el otro. La última forma de valor analizada por Marx en esta sección de *El capital*, la forma monetaria, es irónica precisamente en la medida en que, en su descripción de ella, el trabajo necesario invertido en su producción está oculto a la vista por la atribución de un valor concebido en la forma de un equivalente en dinero (o en oro). También es irónica en cuanto, como caracterización del valor de una mercancía en términos de su equivalente en dinero, contiene a la vez una verdad y un error. La verdad contenida en ella se refleja en el impulso a ver todas las mercancías en términos de un patrón universal de valoración; el error consiste en la identificación de ese patrón como el equivalente en dinero que una mercancía puede obtener dentro de determinado sistema de intercambio. La naturaleza fetichista de la identificación del valor de *todas* las mercancías con su

equivalente en oro es a la vez la condición de autoengaño de los sistemas de intercambio más avanzados y el prerrequisito para liberar la conciencia con objeto de aprehender la verdadera base para la atribución de valor a cualquier mercancía, la teoría del valor-trabajo que Marx utilizó como base de su análisis tanto de las fuerzas como de las debilidades del sistema de intercambio conocido como capitalismo.

La segunda mitad del primer capítulo de *El capital*, pues, es un ejercitarse en la ironía, por consistir en la exposición de la naturaleza puramente ficticia de todas las concepciones del valor de las mercancías que no partan de la aprehensión de la verdad de la teoría del valor-trabajo. En suma, la teoría del valor-trabajo sirve como línea básica a partir de la cual es posible trascender todas las concepciones erróneas del valor.

Sin embargo, es preciso subrayar que Marx no insistió en que las distintas formas de valor proporcionadas por las reducciones tropológicas sean totalmente erróneas. Cada una de ellas contiene una visión importante de la naturaleza del valor en general. Esas visiones provienen de un impulso legítimo a descubrir la verdadera naturaleza del valor que las mercancías tienen en cualquier sistema de intercambio. Pero la verdadera base de todo valor es disimulada y se mantiene oculta a la percepción en cualquier análisis que parta de una consideración de la forma antes que del contenido. Así, la historia del pensamiento acerca de las formas de valor describe un sostenido descenso de la conciencia a las profundidades de su propia capacidad de autoengaño y alienación. El nadir de ese descenso es la situación en que los hombres se niegan a sí mismos el mérito de su propio trabajo, que es ocultado como contenido verdadero de los valores de todas las mercancías, a fin de dotar a un metal sin mérito alguno, el oro, con las virtudes de su propio y exclusivo poder de crear el valor mismo.

¿Pero cuál es la naturaleza de la relación entre la teoría del valor-trabajo, con base en la cual Marx criticó todas las demás concepciones del valor de las mercancías, y esas otras formas falsas, o ilusorias, de valor que analizó? Parecería ser una relación metonímica y, por lo tanto, inevitablemente reductiva. Porque Marx insistió en que los fenómenos del intercambio de mercancías se dividen en dos órdenes de ser: su *forma* por un lado y su *contenido* verdadero por el otro: en suma, en los órdenes fenoménico y nouménico del ser. Una vez admitida esa distinción, es necesario indagar las bases sobre las cuales se conciben relacionados en la práctica. ¿Por qué la conciencia suprime el contenido verdadero del valor de todas las mercancías en favor de las distintas formas fenoménicas que Marx analiza? Este problema es a la vez psicológico, sociológico e histórico; de ahí que para comprender la solución que le dio Marx debamos volver al análisis de su teoría de la conciencia, por un lado, y de su filosofía de la historia, por el otro.

La "gramática" de la existencia histórica

Marx estableció las líneas generales de su teoría de la historia a fines de la década de 1840, cuando trataba de llegar a algún acuerdo con las principales

escuelas de pensamiento social de la generación anterior: el idealismo alemán, el socialismo francés y la economía política británica. Para su posición de esa época —posición que él y Engels considerarían más tarde científicamente confirmada por Darwin— es esencial la convicción de que la conciencia en el hombre es una mera capacidad más eficiente, antes que cualitativamente diferente, para regular las relaciones entre el animal humano y su ambiente para la satisfacción de sus necesidades primarias (físicas) y secundarias (emocionales). Y siguió a Feuerbach al colocar en el centro mismo de su pensamiento el hecho de que mientras la naturaleza puede existir sin la conciencia, la conciencia no puede existir sin la naturaleza. Así, en *La ideología alemana,* Marx escribió: "Debemos comenzar por señalar que la primera premisa de toda existencia humana y también, por tanto, de toda historia, es la de que los hombres, para poder 'hacer historia', tienen ante todo que estar en condiciones de poder vivir. Y, para vivir necesitan, ante todo, comer y beber, tener un techo, disponer de vestido y algunas cosas más" (*Los grandes fundamentos I;* Obras Fundamentales de Marx y Engels, T. 3, FCE, México, 1988, p. 233). [En adelante OFME. E.] Partiendo de ese postulado, pasaba a sostener que el primer acto histórico no es un acto espiritual sino puramente animal: "La producción de la vida material misma." Eso le permitía criticar todos los intentos anteriores de descubrir una distinción "esencial" entre una naturaleza casi siempre animal y otra específicamente humana. Así, escribió: "Podemos distinguir a los hombres de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero ellos mismos comienzan a distinguirse de los animales cuando comienzan a producir sus medios de subsistencia" (*ibid.,* p. 223). La naturaleza de esa producción —sostenía Marx— está "determinada" por la constitución física del hombre. Al producir sus medios de subsistencia, indirectamente los hombres producen "su propia vida material". Vista así, la conciencia humana no es más que el medio peculiar que el hombre tiene a su disposición, como parte de su acervo natural, para explotar su ambiente y vivir de él. Más adelante, en *El capital* (1867), Marx se extendió sobre esa idea:

> El trabajo es, en primer término, un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste realiza, regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza. En este proceso el hombre se enfrenta como un poder natural con la materia de la naturaleza. Pone en acción las fuerzas naturales que forman su corporeidad, los brazos y las piernas, la cabeza y la mano, para de ese modo asimilarse, bajo una forma útil para su propia vida, las materias que la naturaleza le brinda. Y a la par que de ese modo actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él y sometiendo el juego de sus fuerzas a su propia disciplina. Aquí, no vamos a ocuparnos, pues no nos interesan, de las primeras formas de trabajo, formas instintivas y de tipo animal. Detrás de la fase en que el obrero se presenta en el mercado de mercancías como vendedor de su propia fuerza de trabajo, aparece, en un fondo prehistórico, la fase en que el trabajo humano no se ha desprendido aún de su primera forma instintiva. [*Ibid.,* T. I, p. 130]

En la dinámica del esfuerzo humano, por lo tanto, está potencialmente presente una naturaleza humana de manera específica. Así, Marx escribió:

> Aquí, partimos del supuesto del trabajo plasmado ya bajo una forma en la que pertenece exclusivamente *al hombre*. Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya *en la mente del obrero*; es decir, un resultado que tenía ya existencia *ideal*. El obrero no se limita a hacer cambiar de forma la materia que le brinda la naturaleza, sino que, al mismo tiempo, *realiza en ella su fin*, fin que él *sabe* que rige como una ley las modalidades de su actuación y al que tiene necesariamente que supeditar su voluntad. Y esta supeditación no constituye un acto aislado. Mientras permanezca trabajando, además de esforzar los órganos que trabajan, el obrero ha de aportar esa voluntad *consciente del fin* a que llamamos atención, *atención* que deberá ser tanto más reconcentrada cuanto menos atractivo sea el trabajo, por su carácter o por su ejecución, para quien lo realiza, es decir, cuanto menos disfrute de él el obrero como de un juego de sus fuerzas físicas y espirituales. [*Ibid.*, pp. 130-131]

Y de aquí se seguía, como ya lo había observado Marx en *La ideología alemana*, que:

> El modo como los hombres producen sus medios de vida depende, ante todo, de la naturaleza de los mismos medios de vida con que se encuentran y que se trata de reproducir. Este modo de producción no debe considerarse solamente como la reproducción de la existencia física de los individuos. Es ya más bien un determinado tipo de actividad de estos individuos, un determinado modo de manifestar su vida, un determinado *modo de vida* que adoptan. Tal y como lo manifiestan en su vida los individuos, así son. Lo que no coincide, por tanto, con su producción, con *lo que* producen y el *modo* como producen. Por consiguiente, lo que son los individuos depende de las condiciones materiales de su producción. [*Ibid.*, p. 223]

Esta reducción permitió a Marx deducir las tres premisas (o los "momentos", como les llamó en una referencia irónica a la práctica de los filósofos alemanes de la época) de la conciencia humana. Son: primero, el impulso a satisfacer sus necesidades (primarias y secundarias); después, la capacidad de reproducir otros hombres y conservar la vida de la especie, de la que deriva el primer grupo social, la familia; y finalmente, la constitución de los modos de producción adecuados para el mantenimiento de la vida humana en distintos ambientes.

Así, concluía, para que podamos siquiera concebir la existencia de la conciencia humana, debemos postular una *conexión natural* entre el animal humano y su ambiente y una *conexión social* por la cual los hombres realizan una actividad cooperativa con otros hombres, dentro de las familias y entre ellas. Este postulado permitió a Marx combinar en su teoría de la historia su metafísica materialista, por un lado, con su teoría dialéctica del desarrollo social, por el otro.

Marx buscaba la relación íntima que existe en toda sociedad entre la conciencia humana, el mundo material y los modos de producción presentes. Así, escribió,

> de donde se deduce que un determinado modo de producción o una fase industrial determinada van aparejados a un determinado tipo de cooperación o a una fase social

> determinada, y este tipo de cooperación es, a su vez, una "fuerza productiva"; es decir, que la cantidad de fuerzas productivas de que disponen los hombres condiciona el estado de la sociedad y, por ende, la "historia de la humanidad", y debe estudiarse y elaborarse siempre en relación con la historia de la industria y el cambio. [*Ibid*, p. 234]

Marx destacaba que los "momentos" que de manera analítica había mostrado que subyacen en cualquier concepción de una conciencia distintivamente humana deben ser considerados sólo como *lógicamente anteriores* a esa conciencia, no diferenciados de ella en lo existencial; han existido al mismo tiempo con la conciencia "desde el alba de la historia y desde los primeros hombres", y "todavía se autoafirman en la historia hoy" (*ibid.*).

Aun así, continuaba, la conciencia del hombre no es "una conciencia original, 'pura'". Desde el comienzo mismo, "el 'espíritu' tiene por sí mismo la fatalidad de estar impregnado de materia":

> La conciencia es naturalmente, ante todo, simplemente la conciencia acerca de lo que *inmediatamente* nos rodea a través de los sentidos y la conciencia de la conexión con otras personas y cosas que se hallan fuera del individuo que adquiere conciencia de sí; y es al mismo tiempo, conciencia de la naturaleza, que al principio se enfrenta al hombre como una potencia absolutamente ajena, omnipotente e inatacable hacia la que los hombres se comportan de un modo puramente animal y que los amedrenta como a bestias; y es también, por consiguiente, una conciencia puramente animal de la naturaleza (religión natural). [*Ibid.*, p. 235]

Así como la forma simple (o accidental) del valor contiene "todo el misterio de la forma del valor" en general, así también la forma elemental de sociedad y su correspondiente forma de conciencia contienen el misterio de la forma de la sociedad en general. En el *Manifiesto comunista*, desde luego, Marx hablaba de tres formas principales de organización social (esclavista, feudal y capitalista); y sólo en una nota agregada por Engels se aludía a una cuarta forma, el comunismo primitivo. Pero ya en *La ideología alemana* Marx había caracterizado el modo de conciencia de esa forma primitiva de organización social como *metafórico*. Así, escribió,

> la conciencia de la necesidad de relacionarse con los individuos que rodean al hombre, el nacimiento de la conciencia del hecho de que vive en una sociedad. Este punto de partida es algo tan animal como la vida social de esta fase misma, es simplemente la conciencia gregaria, y en esta fase el hombre sólo se distingue del carnero en el sentido de que su conciencia ocupa en él el lugar del instinto o de que su instinto es un instinto consciente. [*Ibid.*, p. 235]

Así, Marx postulaba como condición previa para cualquier desarrollo verdaderamente histórico una etapa original del desarrollo humano en la cual los hombres viven en una condición de conciencia cuya modalidad es estrictamente metafórica. Los hombres existen en la aprehensión simultánea de su semejanza con la naturaleza y su diferencia de ella. Y la conciencia de la humanidad en esa etapa se asemeja a una conciencia "animal", una conciencia "como de oveja" o de "rebaño", que sirve para consolidar la existencia humana en la primera forma de sociedad, que es tribal, y en la que debemos suponer —según Marx—, que

existía un comunismo primitivo como forma dominante de organización económica. Durante esa etapa, los hombres vivían de la naturaleza parasitariamente, como cazadores y recolectores, lo que significa que participaban en una forma de producción y de consumo igual a la de otros animales dotados de instintos y capacidades físicas similares.

Pero Marx parecía creer que en la vida humana hay un factor que trabaja para transformar esa modalidad metafórica de relación entre la conciencia humana y la naturaleza y entre el hombre y los demás hombres, un factor económico que originalmente no era más que una función de la diferenciación sexual; y ese factor es la división del trabajo. La división del trabajo, operando en forma mecanicista, diríamos, sobre las formas de relación social, provoca un cambio en el modo en que los hombres se relacionan con la naturaleza y, por lo tanto, con otros hombres. Así, Marx escribió:

> Esta conciencia gregaria o tribal se desarrolla y perfecciona luego *al aumentar la productividad* y crecer las necesidades y al incrementarse la población, que es la base de lo uno y de lo otro. Se desarrolla con ella la división del trabajo, que originariamente no era otra cosa que la división del trabajo en el acto sexual y más tarde la división del trabajo que surgía por sí misma o de un modo "natural" mediante las dotes naturales (por ejemplo la fuerza física), las necesidades, las coincidencias fortuitas, etc. [*Ibid.*, pp. 235-236]

En suma, la división de la humanidad es provocada por factores puramente *físicos*, diferencias de sexo, por un lado, y de poder, por el otro. Esos tipos de división dentro de la especie disuelven la identificación original del hombre con la naturaleza y con sus iguales, que producía la unión tribal original. Esa división original de la especie con base en atributos físicos, o genéticamente provistos, da lugar entonces —sugirió Marx—, a otro cisma mucho más fundamental dentro de la especie, el que se expresa en la distinción entre "trabajo material y trabajo intelectual". Dice Marx:

> La división del trabajo sólo se convierte en verdadera división del trabajo a partir del momento en que se implanta una división del trabajo físico y el intelectual. Desde ese momento, *puede* la conciencia imaginarse realmente que es algo más que la conciencia de la práctica existente, que representa algo *real* sin representarlo realmente; a partir de este momento, está la conciencia en condiciones de emanciparse del mundo y de pasar a la formación de la teoría "pura", la teología, la filosofía, la moral. [*Ibid.*, p. 236]

En otras palabras, *como consecuencia* de una división del trabajo, causada por factores puramente mecánicos en la distribución de atributos y poderes físicos, la humanidad entra por el camino de su propia alienación de sí misma y de sus propios poderes creativos, y es impulsada hacia la atribución de esos poderes a "espíritus" imaginarios del tipo postulado por la "teoría 'pura', la teología, la filosofía, la ética, etcétera".

Ahora los hombres empiezan a *existir en contigüidad* uno con otro, como separados y como seres separados, como miembros de diferentes clases, de modo que excluye la creencia en la posibilidad de una reconciliación última de las partes dentro del todo que es una especie única. Así, Marx escribió:

> Por lo demás, es de todo punto indiferente lo que la conciencia haga por sí sola, pues de esta monserga sólo obtendremos un resultado, a saber: que estos tres momentos, la fuerza de producción, el estado de la sociedad y la conciencia, pueden y deben entrar en *contradicción entre sí,* puesto que la *división del trabajo* entraña la posibilidad, más aún, la realidad de que la actividad intelectual y material, disfrute y trabajo, producción y consumo, corresponden *a diferentes individuos,* y la posibilidad de que no entren en contradicción depende solamente de la abolición de la división del trabajo. [*Ibid.*, p. 236]

Con la división del trabajo, entonces, la relación *metafórica* entre un hombre y otro, por un lado, y entre el hombre y la naturaleza, por el otro, se disuelve, se establece una relación *metonímica* y, en lugar de existir uno con otro en la modalidad de *identidad,* como ocurría en la sociedad primitiva, los hombres pasan a existir en la modalidad de *contigüidad.* O, como lo expresó Marx:

> Esta división del trabajo, en la que van implícitas todas estas contradicciones y que, a su vez, descansa sobre la división natural del trabajo dentro de la familia y en la separación de la sociedad en distintas familias enfrentadas las unas a las otras trae también consigo la *distribución,* y concretamente, la distribución cuantitativa y cualitativamente *desigual* del trabajo y de sus productos y, por consiguiente, la propiedad que tiene ya su primer germen, su forma inicial en la familia, donde la mujer y los hijos son los esclavos del hombre. [*Ibid.*, p. 237]

Esto significa —en opinión de Marx— que la expresión social de esta condición de separación dentro de la especie es la esclavitud.

> La esclavitud latente en la familia en forma todavía muy rudimentaria es la primera propiedad que, por lo demás, corresponde ya aquí plenamente a la definición de los economistas modernos, según la cual la propiedad es el poder de disponer libremente de la fuerza de trabajo de otro. Por lo demás, división del trabajo y propiedad privada son términos correlativos, uno de los cuales dice con respecto a la actividad lo que el otro dice con respecto al producto de ella. [*Ibid.*, p. 237]

Así, la unidad primaria, expresada en la modalidad social del comunismo primitivo, deja el lugar a una condición dividida. Lo que antes había estado unificado, tanto en la conciencia como en la *praxis,* ahora está dividido; y la humanidad, antes unida consigo misma contra la naturaleza, está ahora dividida en sí misma en dos tipos de productores, y por lo tanto en dos tipos de consumidores, y, en consecuencia, en dos tipos de humanidad, dos clases. Ahí empieza la historia de la *sociedad* humana, que en sus diferentes fases existe en la modalidad de oposición entre parte y parte, en el conflicto, la lucha y la explotación del hombre por el hombre. Los hombres ahora tienen un modo de relación entre sí como amo y esclavo, tanto en la conciencia como en los hechos, una condición en que las *diferencias* entre un segmento de la humanidad y otro son consideradas mucho más básicas e importantes que cualesquier *semejanzas* que pueda sugerir su posesión de atributos de especie comunes.

Pero esa transformación tanto de la conciencia como de los modos de relación social no se origina por una transformación *dialéctica* de la conciencia misma. El paso de la etapa tribal primitiva a la antigua etapa esclavista de organización social es causado por factores puramente materiales, un factor genético por un

lado (la diferenciación sexual) y una diferenciación funcional por el otro (la división del trabajo). Y la división del trabajo, la causa de la diferenciación social entre los hombres, sirve como base para el "ennoblecimiento" de la conciencia del hombre mismo, la "elevación" del hombre, en su propia conciencia, *por encima* de la naturaleza.

Inmediatamente después de la división de funciones en el acto sexual viene la división del trabajo en la sociedad primitiva entre los que hacen trabajo manual y aquellos cuyo trabajo es principalmente intelectual, entre trabajadores y sacerdotes. A partir de ese momento, dice Marx, "la conciencia *puede* realmente envanecerse de ser algo distinto de la conciencia de la práctica existente...; de ahí en adelante la conciencia está en posición de emanciparse del mundo". (*La ideología alemana* , p. 236), porque puede volver su atención sobre sí misma, hipostatizar sus fantasías sobre sí misma en sus aspectos exclusivamente humanos —es decir, mentales— y tratar esas fantasías como si fueran reales, e incluso deificar y adorar imágenes de ellas. Pero, por ese mismo proceso hipostático, el pensamiento se prepara para el descubrimiento y la reintegración de lo que hace del hombre una especie potencialmente unificable. El pensamiento está preparado para la unificación *sinecdóquica* de los fragmentos de la humanidad como elementos de un todo que es mayor que la suma de sus partes. Así nace toda esa teología, filosofía y teoría "puras" de las que se ha enorgullecido el hombre desde los albores de la civilización, y a las que ha dirigido su mirada para la determinación de sus propios fines y propósitos propiamente *humanos* en la vida desde entonces.

LA "SINTAXIS" DEL PROCESO HISTÓRICO

Cabe señalar que, ya en *La ideología alemana*, Marx había prefigurado la gramática y la sintaxis de la teoría de la historia que le servirían hasta el fin de sus días como pensador. De ahí en adelante podía dividir todos los fenómenos históricos que a sus ojos cayeran en las categorías de base y superestructura. La base consiste en *1)* los *medios* de producción (definidos por Marx como [*a*] los recursos naturales a disposición de determinado grupo humano en tiempo y lugar determinados, [*b*] la fuerza de trabajo o población potencialmente capaz de realizar trabajo productivo, y [*c*] el acervo tecnológico disponible) y *2)* los modos de producción —es decir, las proporciones reales de fuerzas humanamente utilizables dadas por los medios en un tiempo y lugar específicos. La superestructura consiste en las efectivas divisiones en clases generadas por la lucha por el control de los medios de producción en una situación de escasez material, las instituciones, leyes, formas de organización estatal, etc., impuestas por la división del trabajo. A la superestructura pertenece también todo el conjunto de costumbres, tradiciones y hábitos que sancionan las formas sociales efectivas por un lado, y el ámbito de la cultura superior —religión, ciencia, filosofía, arte y demás— que proporciona racionalizaciones de la estructura social existente por el otro. Los datos de la historia, en forma de hechos dispersos o testimonios documentales del acontecimiento de determinados tipos de sucesos —los elementos léxicos del registro histórico, podríamos decir— sólo son comprensibles,

en opinión de Marx, por su susceptibilidad de ser incluidos en las dos categorías de acaecer históricamente significativo que suministran los conceptos de base y superestructura.

Una vez realizada esa clasificación gramatical de los fenómenos históricos, es posible aplicar principios sintácticos para "explicar" por qué ocurren cambios en las áreas de la *praxis* humana que esas categorías representan conceptualmente. Esos principios sintácticos son nada menos que las leyes de la *causalidad mecánica* que gobierna las relaciones entre la base y la superestructura erigida sobre ella. El principio sintáctico central en el sistema de análisis histórico de Marx, que deberá proporcionar el "significado" o la "significación" de todo el proceso histórico, afirma simplemente que, aun cuando los cambios en la base determinan cambios en la superestructura, lo contrario no es cierto: es decir, los cambios en las dimensiones social y cultural de la existencia histórica no provocan cambios en la base.

Desde luego, el ingenio o la acción humanos pueden causar cambios en los medios de producción. Las guerras reducen la fuerza de trabajo, igual que las hambrunas y las pestilencias; hay invenciones que cambian la índole del acervo tecnológico; hay recursos naturales que se agotan por el uso, etc. Pero los cambios causados en los medios de producción no son funciones de alteraciones del orden social o del acervo cultural oficialmente acreditadas (la filosofía, la religión, el arte, etc.) de una sociedad determinada. La relación entre la base y la superestructura, por lo tanto, no sólo es unidireccional sino también estrictamente mecánica. No hay nada en absoluto de dialéctico en esa relación.

Las formas fundamentales de la superestructura, sin embargo, muestran las mismas características categóricas que las formas de valor utilizadas en el análisis de Marx de las mercancías en *El capital*. Son cuatro en número, son igualmente tropológicas en la caracterización de Marx, y se suceden una a otra igual que en *El capital* se concibe que lo hacen las formas de valor. Esas cuatro formas de sociedad (comunista primitiva, esclavista, feudal y capitalista) constituyen, pues, las categorías básicas en que es preciso agrupar los fenómenos de la historia considerada como proceso diacrónico. Y su sucesión constituye los actos del drama del acontecer histórico significativo para los cuales Marx se proponía proveer la trama subyacente (en que puede revelarse el significado de todo el proceso) en sus obras históricas.

A esta altura es preciso subrayar que Marx no sostuvo que el mundo exterior determine el contenido específico de los procesos mentales *individuales*. Igual que su similar materialista Hobbes, anterior a él, Marx admitía que la fantasía individual puede producir un número infinito de imágenes posibles del mundo que pueden no tener ninguna relación con el mundo exterior y expresan meramente los anhelos interiores del corazón humano. Pero negaba que tales creaciones de la fantasía individual puedan llegar a ser fuerzas sociales significativas, excepto en la medida en que se conforman a los modos de producción y sus correspondientes productos sociales.

Más importante aún, los *cambios* en las formas de conciencia humana públicamente autenticadas se producen sólo como consecuencia de cambios en el fundamento de toda forma de la sociedad humana, los modos de producción. Éstos causan cambios en la superestructura social y cultural, que dependen de aquéllos.

Cuando la necesidad de cambios en el orden social se hace evidente, los productos individuales de la conciencia "pura" son posibles candidatos para ser admitidos en la conciencia grupal públicamente autenticada. Ésa era la base de la ley fundamental del cambio histórico en todas sus dimensiones según Marx, la ley que formuló en el prefacio a su *Contribución a la crítica de la economía política* en 1859, aproximadamente el punto medio entre sus primeras tentativas filosóficas de la década de 1840 y su muerte en 1883.

> En la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias, independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real, sobre la que se erige una supraestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas sociales de conciencia. El modo de producción de la vida material condiciona en términos generales el proceso de vida social, político y espiritual. No es la conciencia de los hombres la que determina su ser sino, a la inversa, su ser social el que determina su conciencia. Al llegar a cierta fase de su desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes o, lo que no es más que una expresión jurídica de ello, con las relaciones de propiedad dentro de las cuales se venían moviendo hasta entonces. De formas de desarrollo de las fuerzas productivas, estas relaciones se convierten en trabas que las entorpecen. Surge entonces una época de revolución social. Al cambiar la base económica se desplaza más o menos lentamente, más o menos rápidamente, toda la inmensa supraestructura. Cuando se estudian estos desplazamientos, hay que distinguir siempre entre las transformaciones materiales de las condiciones económicas de producción susceptibles de ser fielmente apreciadas mediante los métodos de las ciencias naturales y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, ideológicas, en que los hombres cobran conciencia de este conflicto y lo ventilan. Y lo mismo que no podemos juzgar a un individuo por lo que él piensa de sí, no podemos enjuiciar una de estas épocas de transformación basándonos en su conciencia, sino que, por el contrario, debemos explicar esta conciencia partiendo de las contradicciones de la vida material, del conflicto existente entre las fuerzas sociales productivas y las relaciones de producción. Una formación social nunca perece antes de que se hayan desarrollado todas las formas productivas que caben en ella, y las nuevas y más altas relaciones de producción no se revelan nunca antes de que se manifiesten en el seno de la vieja sociedad sus condiciones materiales de existencia. ["Contribución a la crítica de la economía política", en *Escritos económicos menores*, T. 11, OFME, FCE, México, 1987, p. 234]

Como puede verse por este pasaje, para Marx la eficacia causal significativa procede de la base a la superestructura por un camino *directo*, no dialéctico. Hay un intervalo entre las fuerzas causales que promueven las transformaciones sociales y entre las transformaciones sociales y los cambios culturales; pero ese intervalo es *inerte*, causado por la incapacidad de la conciencia humana en situaciones de transformación fundamental de la base para abandonar los modos de concebir la realidad heredados —puesto que en ellos se basan— de modos de productividad anteriores. Sólo después de que un nuevo modo de producción ha llegado a ser predominante en determinada sociedad, es posible establecer las formas públicamente sancionadas tanto de conciencia como de *praxis*, en nuevas

leyes, una nueva forma de organización estatal, una nueva religión, un nuevo arte, etcétera.

Lo que *sí es* dialéctico en todo esto —y aquí está la medida de la deuda de Marx con el idealismo alemán— es el *modo de transición* de una *forma* de *conciencia públicamente sancionada* a otra. El ajuste de la conciencia humana y de la superestructura a las transformaciones causadas por cambios en la base *es* un proceso dialéctico y es precisamente análogo al tipo de cambio tropológico que ocurre cuando la conciencia primitiva cae *fuera de una relación* metafórica con la naturaleza y la humanidad en general y *en* una aprehensión metonímica de esas relaciones. De la conciencia metafórica pasa a la metonímica, a la sinecdóquica —tales son las fases por las que pasa la humanidad por transformación dialéctica de los modos como se relaciona con sus contextos (natural y social) en su paso de conciencia salvaje a conciencia civilizada avanzada.

Pero justo porque esas transformaciones de la conciencia son dialécticamente generadas, por principios que gobiernan las operaciones de la conciencia misma, como dijo Marx, no podemos juzgar un periodo de transformación por su propia conciencia de sí mismo —como tienden a hacerlo los historiadores convencionales, que tratan de reconstruir la conciencia de una época en sus propios términos. La conciencia de una época siempre es más o menos lo que es la pura percepción; si no estuviera enturbiada por prejuicios heredados sobre lo que *debe ser* la realidad, revelaría la realidad social efectiva de esa época.

Como teoría de las transformaciones de la conciencia en la historia, la *Fenomenología del espíritu* de Hegel era valiosa para Marx como modelo de método analítico. Los estados de conciencia (las formas de conciencia *públicamente sancionadas*) se relacionan entre sí dialécticamente, por afirmación, negación y negación de la negación, etc.; pero esos estados de conciencia representan tan sólo las *formas fenoménicas* del ser histórico. El verdadero *contenido* del ser histórico, lo que lo hace susceptible de análisis científico —es decir, de análisis causal nomológico— debe buscarse en los modos de producción de los que las formas fenoménicas son meros reflejos.

Los hombres se relacionan en sus propias mentes con la naturaleza y con otros hombres *dialécticamente*, pero *en realidad* están relacionados con la naturaleza, insistió Marx, en la modalidad de la causalidad *mecánica*. Su *aprehensión* del mundo es mediada por la conciencia, pero su *existencia* en el mundo la determinan las relaciones efectivas que mantiene con los mundos natural y social; y esas relaciones efectivas, a su vez, son de índole estrictamente causal y determinista. Ése es el significado del muy citado aforismo de Marx que dice: "No es la conciencia la que determina la vida, sino que la vida determina la conciencia." (*La ideología alemana*, p. 228)

Los cambios que se producen en la base no son, pues, producto de una interacción dialéctica entre los modos de producción y el mundo natural; por el contrario, los cambios en los modos de producción son ocasionados por leyes mecánicas estrictas. Agotamiento del suelo, disminución de la población, invención de nuevas técnicas para la explotación de la naturaleza —todos estos cambios en los *medios* de producción son resultado de los cambios que pueden explicarse por conceptos científicos naturales de relaciones causales. La invención de un nuevo ingenio como la máquina de vapor, capaz de transformar la

relación entre el acervo tecnológico y la fuerza de trabajo, se concibe como una función de la inteligencia dedicada a resolver problemas *prácticos;* y representa no un proceso *dialéctico,* sino más bien la aplicación de un modo de pensamiento, el mecanicismo, para resolver un problema específico sugerido por la necesidad de incrementar la productividad para consumo o intercambio.

Además, la transformación de la base es estrictamente *mecánica* y aumentativa, no dialéctica. Su efecto sobre la superestructura es tal que establece una interacción dialéctica entre las formas sociales heredadas y sus modos de conciencia correspondientes y los nuevos que imponen las transformaciones que ocurren en la base. Pero incluso ese efecto sobre la superestructura es de naturaleza *mecánica,* no dialéctica. Porque, como señalaba Marx en su *Contribución,* las formas de conciencia que llegarán a ser públicamente reconocidas como respuesta a los cambios provocados en la sociedad por los cambios en la base, están *predeterminadas* por esos cambios. "Por lo tanto", dice,

> de ahí que la humanidad no se plantee nunca más problemas que aquellos que puede resolver, ya que, vista la cosa de cerca y a fondo, se llegará siempre a la conclusión de que la tarea surge solamente allí donde se dan ya o, por lo menos se hallan en proceso de gestación, las *condiciones materiales* para llevarla a término. ["Contribución a la crítica de la economía política", p. 235]

En suma, todos los "problemas sociales públicamente significativos no son en absoluto problemas sino "enigmas", en la medida en que, en opinión de Marx, siempre cabe suponer que tales problemas pueden resolverse y que los medios para resolverlos están al alcance de quienes tratan de hacerlo en el momento y lugar en que surgieron. No hay nada "dialéctico" acerca del proceso que genera los problemas centrales con que tiene que enfrentarse la humanidad en diferentes etapas del proceso histórico. Y tampoco hay nada "dialéctico" acerca de los medios que deben emplear los hombres en diferentes situaciones históricas en sus esfuerzos por resolver esos problemas. Lo que es "dialéctico" es la sucesión de las "formas" de sociedad y de cultura que la conciencia produce como resultado de sus soluciones para los problemas sociales causados por transformaciones de la base. Y Marx utilizó el método "dialéctico" para analizar el contenido verdadero de las formas de existencia social y cultural que aparecen en la historia, así como utilizó ese método para revelar el contenido verdadero de las formas de valor en el capítulo inicial de *El capital.*

El concepto de división del trabajo funcionó como idea organizadora de la teoría social de Marx igual que la teoría del valor-trabajo sirvió como idea organizadora de sus teorías económicas. Es la división del trabajo lo que lanza a la humanidad a esa condición de cisma y enajenación de sí misma de que da testimonio el registro histórico como condición aparentemente *natural* de existencia humana. Así, Marx escribe en *La ideología alemana*: "Con la división del trabajo... se da simultáneamente la distribución y en realidad la distribución desigual (tanto cuantitativa como cualitativa) del trabajo y su producto, y por lo tanto la propiedad: cuyo núcleo, o primera forma, está en la familia, donde la esposa y los hijos son esclavos del marido." A continuación definía esa esclavitud como "primera propiedad" y definía la propiedad, de acuerdo con las convenciones de la economía política de la época, como "el poder de disponer de la fuerza de

trabajo de otros". Y concluía que "división del trabajo y propiedad privada son... expresiones idénticas: en una se afirma en relación con la actividad lo mismo que en la otra se afirma en referencia al producto de la actividad". (*La ideología alemana*, p. 237)

También en la división del trabajo Marx encontraba los orígenes de ese *cisma* de la vida social entre intereses privados y públicos, individuales y generales. Naturalmente, admitía que la naturaleza misma de la vida humana genera la distinción. El interés común, dice, existe "en primer lugar, en la realidad, como interdependencia mutua de los individuos entre los cuales se divide el trabajo". Pero a partir del momento en que comienza la división del trabajo, insistió, "cada hombre se mueve dentro de un círculo exclusivo de actividades, en el que se ve inmerso y del que no puede salir; es cazador, pescador, pastor o crítico y tiene que seguirlo siendo, si no quiere perder sus medios de vida" (*ibid.*, p. 238). Así, los hombres pasan a ser esclavos de su propia creación, instrumentos del propio poder que dio a *la especie en general* su dominio sobre la naturaleza. La humanidad se fragmenta y dispersa, y los individuos se ven desgarrados entre su deseo de ser hombres completos y la necesidad de actuar como instrumentos de producción especializados. "Esa cristalización de la actividad social" en esferas funcionalmente diferenciadas había sido, según creía Marx, "uno de los factores principales en el desarrollo histórico hasta ahora" (*ibid.*). Y en el conflicto que hay dentro de los hombres en lo individual entre sus aspiraciones humanas y los papeles que la sociedad les asigna, y en la sociedad en general entre intereses individuales y comunes, Marx hallaba la fuerza impulsora de la creación del Estado. Así, dice,

> Precisamente esta contradicción entre el interés particular y el interés colectivo hace que cobre forma propia independiente en el *Estado*, como algo aparte de los intereses particulares y comunes, y al mismo tiempo, como una comunidad ilusoria, pero siempre sobre la base real de los vínculos existentes en cada conglomerado familiar y tribal de los lazos de la carne y la sangre, del lenguaje, la división del trabajo en gran escala y los demás intereses y, sobre todo, de las clases ya condicionadas por la división del trabajo, que se desglosan en cada uno de estos conglomerados humanos, y una de las cuales domina a la otra. [*Ibid.*, p. 237]

Una forma particular de Estado es en realidad una expresión de los intereses *específicos* de una clase específica que se propone como expresión *definitiva* de los intereses *generales* de la humanidad en conjunto.

Por eso, a fin de cuentas, todo presunto "interés general" es siempre experimentado tanto por la clase dominante como por las subordinadas como algo ajeno a los hombres, más allá de ellos o ajeno a ellos; ajeno pero benigno en el caso de las clases dominantes (puesto que afirma la calidad "natural" de su poder y sus privilegios), ajeno y maligno en el caso de las clases subordinadas (puesto que frustra su impulso para realizar plenamente sus intereses individuales y de clase).

> Precisamente porque los individuos *sólo* buscan su interés particular que para ellos no coincide con su interés colectivo, y lo general no es para ellos más que la forma ilusoria de la comunidad, esto se sobrepone como algo "ajeno" e "independiente" de ello, como un interés "general" que es a su vez y por sí mismo particular y privativo. [*Ibid.*, p. 238]

Por otra parte,

> la lucha práctica de estos intereses particulares que a cada paso se oponen de un modo *real* a los intereses colectivos y a los de la ilusoria comunidad hace necesaria la intervención *práctica* y el *sojuzgamiento* por parte del ilusorio interés "general" que se presenta bajo la forma del Estado. [*Ibid.*, p. 238]

Así,

> "el poder social, es decir, la fuerza de producción multiplicada que nace de la cooperación de los diversos individuos, condicionada por la división del trabajo, se le presenta a estos individuos, puesto que su cooperación no se establece de un modo voluntario, sino natural, no como su propio poder asociado, sino como un poder ajeno y extraño a ellos" [*Ibid.*, p. 238]

como una fuerza abstracta que los "vive", y no como lo que realmente es, su *propia fuerza*, objetivada y reificada y dirigida a fines comunes.

Esa reificación genera el "terror" que el hombre ha experimentado en todos sus intentos anteriores de hallar significado a la historia. Como la fuerza social es percibida como fuerza natural, "cuyos orígenes y fines ignoran [los hombres] y por lo tanto no pueden controlar, que por el contrario pasa por una serie peculiar de fases y etapas independientes de la voluntad y la acción del hombre, y más aún, que es el principal gobernante de éstas", el hombre tiende a verse a sí mismo como la víctima de la historia y no como su gobernante. Así se originan todas las *teorías deterministas* de la historia que reducen al hombre a la condición de servidor de fuerzas más grandes que él, contribuyendo así a la degradación de *la mayoría* de los hombres al mismo tiempo que justifican la elevación de *los pocos*: el determinismo teológico de San Agustín, el determinismo metafísico de Hegel, la determinación tradicionalista de Burke, el burdo determinismo materialista de la economía política británica e incluso, en principio, el determinismo sociológico de Tocqueville. Ése es también el origen de todas las rebeliones ingenuas de humanitaristas bienintencionados, humanistas, estetas, románticos y socialistas utópicos que afirman la libertad de la voluntad individual y la capacidad del hombre para cambiar su mundo mediante la transformación de la sensibilidad con que la aprehende.

Sin embargo, ninguna de estas concepciones del proceso histórico se enfrenta con la verdad esencial: el carácter *simultáneamente* necesario y transitorio, el poder a la vez limitante y liberador del propio orden social. Ninguna, en suma, comprende la dinámica de la sociedad y del patrón de desarrollo de todo el proceso histórico. Una explica sin cesar la libertad del hombre ante el padecimiento de una necesidad que lo gobierna al principio y exige la férrea subordinación de los intereses del individuo al grupo; otra meramente lamenta esa necesidad y se refugia en sueños pueriles de una libertad que sólo será realidad cuando la propia sociedad llegue a disolverse.

La "semántica" de la historia

En cambio, Marx afirmaba haber encontrado en la relación mecánica existente entre la base y la superestructura la base conceptual de una ciencia dinámica de la historia y el instrumento para predecir el desenlace de la historia en su fase social *transitoria*. El "materialismo dialéctico", combinación de la lógica de Hegel con la convicción de Feuerbach de que todo conocimiento debe empezar con la experiencia sensorial, la "ciencia nueva" de Marx proporciona justificación científica a la convicción de que la vida "social", tal como la conocemos en todas las fases de la historia desde la época primitiva, *debe desaparecer*. Más aún, encuentra en la sociedad burguesa la forma superestructural del modo capitalista de organizar los medios de producción, tanto la última fase como el agente de la destrucción de esta vida social. Si toda la historia anterior es la historia de la lucha de clases, como afirma el *Manifiesto comunista,*

> las relaciones burguesas de producción constituyen la última forma antagónica del proceso social de producción; antagónica, no en el sentido de un antagonismo individual, sino de un antagonismo que brota de las condiciones sociales de vida de los individuos; pero las fuerzas productivas que se desarrollan en el seno de la sociedad burguesa crean, al mismo tiempo, las condiciones materiales para resolver este antagonismo. Con esta formación social termina, por tanto, la prehistoria de la sociedad humana. ["Contribución a la crítica de la economía política", p. 235]

La dinámica de este proceso de transformación, en que se trasciende la sociedad misma, se formula con la mayor claridad en el *Manifiesto del Partido Comunista* (1848). En *A Grammar of Motives,* Kenneth Burke analiza el *Manifiesto* en términos "dramáticos", destacando la medida en que, en la presentación de la historia por Marx en esa obra, el elemento "escénico" determina y permite una comprensión de los "agentes, actos y agencias" que parecen constituir la materia prima del proceso histórico. En opinión de Burke, esa elevación de la "escena" por encima del "agente" revela la concepción esencialmente *materialista* de la historia de Marx, lo revela a él como filósofo *determinista* en la tradición de Hobbes, y lo distingue de los pensadores verdaderamente dialécticos como Hegel, para quienes la "agencia" y el "propósito" desempeñan papeles más importantes en la comprensión del verdadero significado de la historia.

El análisis de Burke es bastante correcto hasta donde es posible, pero disimula la medida en que, tanto en el *Manifiesto* como en otras obras, el pensamiento de Marx se desplazaba simultáneamente en dos niveles, apelando *a la vez* a las concepciones mecanicista y organicista de la realidad, y utilizaba dos protocolos lingüísticos fundamentalmente diferentes, metonímico por un lado y sinecdóquico por el otro.

Así también, Marx tramaba el proceso histórico en dos modos, trágico y cómico, simultáneamente, pero de manera que hacía del primer tramado una *fase* del segundo, con el fin de poder presentarse como "realista" y mantener al mismo tiempo su sueño de una utópica reconciliación del hombre con el hombre *más allá* del estado social. La supresión de la condición trágica, que ha prevalecido en la historia desde la caída del hombre en la sociedad a través de la

división del trabajo, constituía, en el pensamiento de Marx, la justificación científica de la posición política *radical* que afirmaba derivar de su estudio de la historia.

Un breve análisis de la teoría de la historia expresada en la primera parte del *Manifiesto* ilustrará lo que tengo en mente al caracterizar la idea de la historia de Marx en los términos anteriores.

El *Manifiesto* comienza con una caracterización de la naturaleza específica de la estructura de *todos* los periodos anteriores de la historia: "La historia de toda la sociedad es hasta hoy la historia de la lucha de clases." Las diversas clases de todas las sociedades anteriores estaban "antagónicamente enfrentadas las unas a las otras, empeñadas en una lucha ininterrumpida, a veces solapada, a veces abierta" ("Manifiesto del Partido Comunista", en *Los grandes fundamentos II*, OFME, T. 4, FCE, México, 1988, p. 280).

Esa lucha ininterrumpida, sostuvo Marx, desembocaba en la erupción, de vez en cuando, de transformaciones revolucionarias decisivas de todo el orden social. Pero de ninguna de ésas resultaba paz alguna; lo que cada una hacía era simplemente colocar "nuevas clases, nuevas condiciones de opresión, nuevas formas de lucha en lugar de las anteriores" (*ibid.*).

Sin embargo, "la época de la burguesía", condujo a la "simplificación de los antagonismos de clase". La sociedad se fue dividiendo de manera progresiva en dos campos, con dos grandes clases enfrentadas: la burguesía y el proletariado.

La relación estructural esencial en la historia es la *oposición*, pero la relación entre las *fases* del proceso de desarrollo es *dialéctica*. Así, Marx dijo de la sucesión de las clases que *de los siervos* de la Edad Media *surgieron* [*hervorspringen*] los burgueses autorizados de las primeras ciudades. *De esos burgueses* se *desarrollaron* [*entwickelten*], los primeros elementos de la burguesía.

Las imágenes de desarrollo son organicistas; el modo de relación es sinecdóquico. La modalidad de las relaciones entre las diferentes *fases* en la evolución de la base, sin embargo, se caracteriza en términos diferentes.

> El anterior modo feudal o gremial de explotar la industria ya no bastaba para cubrir las necesidades, que se acrecentaban con los nuevos mercados. Pasó a ocupar su puesto la manufactura. Los maestros de los gremios fueron desplazados por la clase media industrial: la división del trabajo entre las diversas corporaciones desapareció ante la división del trabajo dentro de cada taller. [*Ibid.*, p. 281]

Aquí las imágenes son mecanicistas, el modo de relación de las partes es metonímico, y las condiciones para la transformación ulterior del orden social se describen en lo que es esencialmente el lenguaje de la causalidad mecánica:

> Pero los mercados y la demanda seguían creciendo sin cesar. Ya no bastaba tampoco la manufactura. Vinieron entonces el vapor y la maquinaria a revolucionar la producción industrial. En lugar de la manufactura apareció la gran industria moderna y la clase media industrial fue sustituida por los millonarios industriales, por los jefes de ejércitos industriales enteros, por los modernos burgueses. [*Ibid.*, p. 281]

Y Marx concluía ese comienzo de su ensayo, la delineación de los elementos

del campo histórico y la clasificación de ellos en tipos en términos de sus *funciones* históricas, del siguiente modo:

> Vemos, pues, cómo la misma moderna burguesía es el producto de un largo proceso de desarrollo, de una serie de transformaciones operadas en el modo de producción y de cambio. [*Ibid.*, p. 281]

A continuación pasó a caracterizar el desarrollo de la burguesía moderna, y lo hizo de tal manera que la presentó como una forma de organización social que lleva en sí los gérmenes de su propia disolución y autotransformación. Irónicamente, presentó los modos en que la burguesía, en su busca de beneficios, efectivamente logra invertir, desmentir y vaciar sus propios recursos ideológicos, sus propias creencias y fidelidades *conscientes* más queridas. Ese proceso, sostiene, no sólo "destruyó todas las relaciones feudales, patriarcales e idílicas", y "ahogó los éxtasis más celestiales del fervor religioso, del entusiasmo caballeresco, del sentimentalismo filisteo en el agua helada del cálculo egoísta", sino que además "trocó la dignidad personal por el valor de cambio", y "sustituyó la explotación encubierta bajo ilusiones religiosas y políticas, por la explotación abierta, directa, e implacable" (*ibid.*, p. 282). En suma, la burguesía produce las condiciones en que el hombre por fin tiene que enfrentar la condición depravada de su milenaria existencia en "sociedad", con ojos claros y sin velos. Por lo tanto, constituye el modo de conciencia en que puede tomar forma un "realismo" con respecto a la verdadera naturaleza del orden social, un realismo tan poderoso en su capacidad para transformar la "realidad" misma como el que permitió la constitución de la ciencia moderna para la explotación del mundo material.

La ironía de la sociedad burguesa, sugirió Marx, es que no puede existir "sin revolucionar, necesariamente, los instrumentos de producción, es decir, las relaciones de producción, y por tanto todas las relaciones sociales" (*ibid.*, p. 282). Ese impulso revolucionario se inspira en la necesidad de un mercado en constante expansión. La realización de la burguesía es verdaderamente heroica, en realidad prometeica, en la descripción de Marx de su surgimiento y desarrollo, pero su situación actual es de contradicción interna: la necesidad de mercados en constante expansión hace que la burguesía se rebele contra "las relaciones de propiedad que constituyen las condiciones de vida de la burguesía, y de su dominación" (*ibid.*, p. 284). De este paradójico estado surgen las "crisis" que estallan periódicamente en los sistemas económicos capitalistas desarrollados en mayor grado.

Las contradicciones internas de la vida burguesa generan "epidemias", y sobre todo un tipo de epidemia social que "cualquier época anterior habría considerado monstruosa: la epidemia de superproducción" (*ibid.*, p. 284). E irónicamente, las curas que la burguesía ofrece para esas epidemias promueven estallidos aún más violentos en el futuro:

> ¿De qué medios se vale la burguesía para hacer frente a las crisis? De una parte, recurre a la destrucción forzosa de un volumen de fuerzas productivas; de otra parte, se lanza a la conquista de nuevos mercados y a la explotación más concienzuda de los anteriores. Esto es, prepara con ello nuevas, más extensas y poderosas crisis y reduce los medios con que cuenta para prevenirlas. [*Ibid.*, p. 285]

El resultado de todo esto es que las armas mismas con que la burguesía "derribó" al antiguo orden feudal se "volvieron contra la propia burguesía" (*ibid*). Pero la agencia creada por la burguesía, la agencia que habrá de provocar su propia destrucción, no surge *ex nihilo*, como *efecto de alguna causa que opera mecánicamente* en su ambiente, así como se crean los nuevos sistemas de producción. La agencia que provocará la destrucción de la burguesía se formará con todos los alienados de todas las clases que han sido reducidos a la calidad de meras "mercancías", es decir, a un *status* puramente inhumano o natural, por las operaciones explotadoras de los miembros más eficientes de la propia clase burguesa. Esta nueva clase de "desechos" radicalmente alienados del sistema capitalista es el proletariado, "reclutado en todas las clases de la población" (*ibid*.).

Los orígenes del proletariado, pues, son de lo más diverso que se pueda imaginar. Originalmente existe en la condición de dispersión total, sin tener siquiera conciencia de su calidad de "desecho". En el proceso de su desarrollo, sin embargo, ese desecho se transforma en oro; con los condenados de la tierra se forja el instrumento de la liberación humana.

Así, si bien Marx trama la historia de la burguesía como una tragedia, ubica la historia del proletariado dentro del marco más amplio de una comedia, cuya resolución consiste en la disolución de todas las clases y la transformación de la humanidad en un todo orgánico. No debe sorprender que Marx haya tramado esa comedia como un drama en cuatro actos que corresponden a las etapas del drama clásico: *pathos, agon, sparagmos y anagnórisis* sucesivamente.

Lo que sustenta la acción del drama es la lucha con la burguesía, pero en el primer acto la "contienda la libran los obreros en lo individual" que "forman una masa incoherente" y ni siquiera conocen a su verdadero enemigo, la burguesía; en cambio luchan contra "los enemigos de sus enemigos, los restos de la monarquía absoluta" (*ibid*., p. 286). En esa etapa, la conciencia del proletariado es apenas un estado de ánimo (*pathos*). El proletariado existe simplemente en sí, no para sí ni en la conciencia de los demás. Con el advenimiento de la industria, sin embargo, el proletariado no sólo aumenta en número, se concentra en masas mayores, aumenta su fuerza y la siente más". Los trabajadores empiezan a formar coaliciones en contra de los burgueses y a desafiar a sus explotadores en combate abierto, "se reúnen para defender su salario" (*ibid*., p. 286). Esas contiendas consolidan a los trabajadores en partidos políticos, grupos organizados para la lucha en el terreno político. Ésta es la etapa agónica; aquí el proletariado existe en *oposición* consciente con la burguesía. Es decir, por lo tanto, que existe para sí, habita un mundo que sabe que está dividido y en el cual se reconoce la fuerza bruta como medio para el único fin en que las masas pueden pensar, el mejoramiento de sus propias condiciones materiales *contra* la amenaza de otros (*ibid*.).

Esa "organización de los proletarios en una clase, y más tarde en un partido político", sin embargo, es perturbada constantemente "por la competencia entre los propios trabajadores". Así, la etapa agónica es seguida por *sparagmos*, la disgregación del proletariado en sus distintos elementos. Esa disgregación, sin embargo, es necesaria (en términos hegelianos) para que el proletariado adquiera conciencia de su propia unificación potencial. El proletariado, dice Marx, siempre "resurge una y otra vez, con mayor fuerza, mayor firmeza y mayor

empuje" (*ibid.*, p. 287). Este ascenso recurrente del proletariado de la condición de dispersión en que cae como resultado de su *agon* se produce ayudado por divisiones que tienen lugar dentro de la propia burguesía.

La burguesía, acosada por los restos del antiguo orden aristocrático y por elementos de ella misma que se le han vuelto antagónicos, se ve obligada a recurrir de vez en cuando al proletariado para que la ayude en su lucha contra sus enemigos. De esto se sigue naturalmente la educación política del proletariado. Los elementos de la aristocracia y de la burguesía que son víctimas de los elementos más fuertes dentro del orden burgués caen a la condición del proletariado, se unen con él, hacen suya su causa y "también ellos suministran al proletariado un conjunto de elementos educativos" (*ibid.*, p. 288). Así, el proletariado gradualmente se transforma, no sólo en el repositorio de los desechos de todas las demás clases, sino en la clase que *sabe que es* ese repositorio, y por lo tanto se vuelve cosmopolita y sin clases en sus propias aspiraciones. Se convierte en una clase que es no sólo en sí y para sí sino en sí y para sí al mismo tiempo, y por lo tanto es una clase auténticamente revolucionaria, la clase que resuelve "el enigma de la historia". Ese proceso de transformación fue descrito por Marx en los términos siguientes:

> Por último, la lucha de clases se acerca al momento final, el proceso de descomposición de la clase dominante y de toda la vieja sociedad cobra un carácter tan violento y tan agudo, que una pequeña parte de la clase dominante se desprende de ésta para pasarse a la clase revolucionaria, a la clase en cuyas manos se halla el futuro. Y así como antes una parte de la nobleza se pasaba a la burguesía, ahora una parte de la burguesía se pasa al proletariado, principalmente una parte de los ideólogos burgueses, que han logrado elevarse trabajosamente hasta la conciencia teórica de todo el movimiento histórico. [*Ibid.*, p. 288]

Y el resultado de ese crecimiento y esa transformación de la conciencia es que el proletariado se convierte en la única "clase realmente revolucionaria", una superclase, la clase de todas las clases, de modo que, mientras que "las otras clases se descomponen y finalmente desaparecen ante la industria moderna", el proletariado, en cambio, es el "producto más genuino" de esa industria (*ibid*).

> Todas las clases anteriores que conquistaron el poder trataban de asegurar la posición de vida ya adquirida, sometiendo a la sociedad toda a su régimen de adquisición. Los proletarios, en cambio, sólo pueden conquistar las fuerzas productivas sociales acabando con el modo de apropiación a que se hallan sujetos y, en consecuencia, con todo el modo de apropiación anterior. [*Ibid.*]

Esto se debe a que el proletariado, irónicamente, "no tiene nada propio que asegurar, sino que su misión es destruir todas las seguridades y garantías anteriores de la propiedad individual" (*ibid.*). Y, cuando el proletariado consiga lo que quiere, el resultado será el comunismo, esa condición de la sociedad en que "el libre desarrollo de cada uno es la condición del libre desarrollo de todos" (*ibid.*).

Es evidente que ese movimiento cuádruple del proletariado es una *descripción histórica* no de las etapas reales por las que ya ha pasado el proletariado, sino de las etapas por las que Marx suponía que *debía* pasar si es que el tipo

de sociedad que él imaginaba como final de todo el proceso histórico *había de realizarse*. ¿Cuál era la base, aparte del propósito manifiestamente polémico del ensayo, de la caracterización que hizo Marx de esas cuatro etapas en la forma en que efectivamente las caracterizó?

Lo que he expuesto en los pasajes anteriores es la trama, en embrión, de todos los procesos significativos de la historia, formulada en términos que permitirían a Marx postular la etapa final del desarrollo del proletariado como una unión sinecdóquica de las partes en el todo. El análisis está expresado en el modo metonímico, es decir, en términos manifiestamente mecánicos o causales. Pero lo que se está describiendo es la transformación de una condición caracterizada de origen en el modo metafórico, por medio de una descripción de ella en su estado metonímicamente reducido, en una unión sinecdóquica de las partes en un todo. Marx escribía historia desde el punto de vista de un pensador conscientemente comprometido con las estrategias metonímicas de reducir un campo del acontecer a la matriz de agencias causales mecanicistas que efectúan su transformación en términos estrictamente deterministas. Pero eximió al orden social de la determinación completa por fuerzas causales como forma de comprender la dinámica de sus atributos estructurales internos. Aun cuando todo el orden social deriva de —y está determinado a grandes rasgos por— las causas que operan mecánicamente en la base (los modos de producción), la dinámica interna de la supraestructura debe ser entendida en el modo de las relaciones sinecdóquicas. Y el comunismo, en la mente de Marx, no era otra cosa que el orden social concebido en el modo de una integración sinecdóquica perfecta.

Las similitudes estructurales entre el método empleado por Marx para analizar la historia y su método para analizar la mercancía (en el capítulo I de *El capital*) deberían ser evidentes. El registro histórico es dividido en un nivel de significación manifiesto y otro oculto, relacionados entre sí como forma fenoménica y contenido verdadero. El contenido de la historia cambia cada vez más —es decir, cuantitativamente— mediante cambios en los medios de producción que imponen transformaciones en los modos de producción. Pero la primacía de los modos de producción como agente causal que determina las formas que aparecen en la superestructura, se mantiene constante a través de todos los cambios. Los diferentes modos en que los hombres se relacionan con el mundo natural, en sus esfuerzos por subvenir a las necesidades de la especie, determinan las formas que deben adoptar sus relaciones sociales. Alteraciones fundamentales en los modos de producción, como el paso del comunismo primitivo a un sistema agrario que explota trabajo esclavo, o de este último a una organización feudal de la fuerza de trabajo o de ésta al moderno capitalismo comercial, proporcionan los criterios para delinear los diversos "actos" del drama histórico visto desde un nivel macrocósmico de conceptualización. El camino que sigue la conciencia en respuesta a esas alteraciones fundamentales de los modos de producción va desde la conciencia metafórica, a través de la conciencia metonímica y sinecdóquica, hasta una aprehensión irónica de la naturaleza esencialmente paradójica de una organización social que genera pobreza en mitad de la opulencia, guerra en una situación en que la paz es posible, escasez (tanto material como psíquica) en medio de la abundancia. Y esa conciencia irónica de la condición del hombre moderno prepara el terreno para

una transición de la conciencia humana a una nueva y más alta (porque tendrá mayor autoconciencia) forma de unión metafórica del hombre con la naturaleza, con los demás hombres y consigo mismo —la condición de conciencia en que el comunismo pasa a ser una posibilidad *realista* para los hombres en la próxima etapa de su desarrollo.

En suma, la condición irónica en que se encuentran los hombres modernos es exactamente semejante a la que se hace posible, en opinión de Marx, una vez que se reconoce el fetichismo del oro por lo que realmente es, luego que uno ha seguido el análisis realizado en el capítulo inicial de *El capital*. El análisis dialéctico de las formas de valor es posible porque Marx distinguía entre forma y contenido con base en una creencia en la teoría del valor-trabajo. Así también, el análisis dialéctico de las formas del proceso histórico es posible porque Marx distinguía entre la forma y el contenido de la historia con base en su creencia en la primacía de la base como agente del cambio histórico *significativo*. Ese análisis dialéctico constituye el argumento formal en defensa de su explicación exclusiva del verdadero significado de la historia, y justifica la trama del proceso histórico dado en el *Manifiesto* como imagen de la forma de la historia-en-general.

Pero en el drama de la historia, tal como efectivamente lo concebía Marx, diferentes actores dominan los distintos actos: primero amo y esclavo, a continuación noble y siervo, después burgués y proletario. Pero al proletariado se le atribuye un papel y un ser tales que hacen de él el verdadero protagonista de todo el drama, el que todo el proceso histórico desde sus comienzos ha estado esforzándose por llegar a ser. Según caracterizó Marx al proletariado, es evidente que para él todo el proceso de la humanidad es el que las diferentes partes de humanidad han estado luchando (infructuosamente) por llegar a ser en sus varias encarnaciones. Y debido al lugar especial que se concedía al proletariado, Marx se vio obligado a dotar a la propia burguesía de un papel especial en el drama histórico.

En la trama de la historia de Marx, la burguesía pasa a ser el héroe trágico con cuya caída el proletariado se eleva a la conciencia de su destino singularmente cómico en la historia del mundo. Es decir, en virtud del hecho de que el proletariado es no sólo la víctima sino también el espectador del ascenso y caída de la burguesía, es posible dar a todo el proceso histórico una resolución cómica como su fin pretedeterminado. Así como en *El capital* la explicación de las formas de valor se hacía en interés de justificar la teoría del valor-trabajo, así también en el *Manifiesto* la explicación de las formas de sociedad se realiza en interés de justificar el inminente triunfo del proletariado tanto sobre la sociedad como sobre la historia misma. Esto era el trasfondo del relegamiento por Marx de lo que convencionalmente se llamaba "historia" a la calidad de "prehistoria". La verdadera historia del hombre, predecía Marx, sólo empezará con el triunfo del proletariado sobre sus opresores burgueses, la disolución de las diferencias de clase, la desaparición del Estado y el establecimiento del socialismo como sistema de intercambio basado en la aceptación de la teoría del valor-trabajo.

EL MÉTODO DE MARX APLICADO A LOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS CONCRETOS

Hasta ahora he analizado partes de *La ideología alemana*, el *Manifiesto* y *El capital* con miras a identificar las estructuras fundamentales del método analítico de Marx. En el curso de mi análisis de su pensamiento, he destacado la índole tropológica de lo que se considera comúnmente su método "dialéctico". He sugerido que cualquier cosa que Marx se propusiera analizar, ya fueran etapas en la evolución de la sociedad, formas de valor o formas del propio socialismo, tendía a dividir el fenómeno estudiado en cuatro categorías o clases, correspondientes a los tropos de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía. Así, para dar un ejemplo más, al final del *Manifiesto*, cuando clasifica las diferentes formas de conciencia socialista, habla de cuatro tipos principales: reaccionaria, conservadora (o burguesa), utópica y comunista ("científica", la suya propia). La evolución de la conciencia socialista avanza a partir de un tipo original metafórico (reaccionario), a través de variedades metonímica (burguesa) y sinecdóquica (utópica) hasta la cristalización del tipo científico de conciencia socialista (la suya propia) por la cual todas las formas anteriores pueden ser identificadas como fragmentarias, incompletas o fallidas. Así, dice Marx, mientras que los socialistas utópicos todavía "se proponen... amortiguar la lucha de clases y reconciliar los antagonismos de clase...", los comunistas "luchan por alcanzar las metas inmediatas y defender los intereses de la clase obrera"... [y] "apoyan siempre y en todas partes todo movimiento revolucionario que vaya dirigido contra el régimen social y político existente" (*ibid.*, pp. 305-306). Este pasaje sugiere que, ni siquiera en el entusiasmo de 1848, Marx tenía ilusiones de que fuera posible realizar la revolución del proletariado *en ese momento*.

Los comunistas se unen "irónicamente" a todos los movimientos revolucionarios en el interés de promover la victoria *última* del proletariado. Esa posición irónica, no sólo con respecto a la burguesía, sino también con respecto a los movimientos revolucionarios dirigidos contra ella, protegía a Marx de cualquier ilusión optimista de que había llegado *el* momento de la victoria final. El *Manifiesto*, con su llamado al proletariado a las armas, es en sí mismo un documento irónico, en la medida en que el propio Marx en el momento de su composición tenía muy pocas esperanzas sobre la consumación de la revolución que con tanto entusiasmo proclamaba. Marx sabía que era imposible consumar la revolución, porque sabía que la etapa sinecdóquica de la conciencia, que presuponía los objetivos que imaginaba, todavía no había sido alcanzada por el proletariado de Europa. En *La sagrada familia* (1845), Marx había definido el comunismo como "la abolición *positiva* de la *propiedad privada*, de la *autoalienación humana*, y así, la verdadera *apropiación* de la naturaleza *humana*, para el hombre y por el hombre. Por lo tanto, es el regreso del hombre mismo como ser social, es decir, realmente humano; un retorno total y consciente que asimila toda la riqueza del desarrollo anterior" ("La sagrada familia", *Los grandes fundamentos I*, T. 3 OFME, FCE, 1987, p. 32). El todo se asimila a sí mismo y transforma en una unidad la totalidad de las partes. El hecho de que tal asimilación y transformación no estaban siquiera a la vista en los estallidos de 1848 está indicado por la propia caracterización, que hiciera Marx, en ese mismo año, de la conciencia comunista que abarca sólo objetivos *limitados*. Además, fue señalado

en su análisis de *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*, escrito este último año como una serie de artículos en que comenta los acontecimientos a medida que se desarrollan ante él.

En su introducción de 1891 a *La guerra civil en Francia* (1871) de Marx, Engels señaló la habilidad de Marx para captar "claramente el carácter, el alcance y las consecuencias inevitables de los grandes acontecimientos históricos, cuando éstos se desarrollan todavía ante nuestros ojos o acaban apenas de producirse" (Marx, C., "La guerra civil en Francia", en C. Marx y F. Engels, *Obras escogidas*, Ed. Progreso, Moscú, 1983, p. 256). En *Las luchas de clases en Francia*, Marx había caracterizado el movimiento revolucionario de 1848 como "tragicomedia", que sólo servía a los intereses del proletariado en la medida en que daba origen a una "fuerte contrarrevolución unida", creando así "un adversario en combate con el cual, únicamente, el partido de la revuelta maduró convirtiéndose en un partido verdaderamente revolucionario" ("Las luchas de clases en Francia", en *Las revoluciones de 1848*, OFME, T. 5, FCE, México, 1989, p. 321). En suma, la revolución era presentada allí como un medio principalmente para desarrollar la conciencia del proletariado mismo, por la vía de la negación, oposición o antítesis. Sólo la creación de un partido contrarrevolucionario permitía al partido revolucionario definirse, en sus semejanzas y en sus diferencias con el partido contrarrevolucionario.

Marx, en efecto, argumentó que la naturaleza de la conciencia del proletariado y su condición historica efectiva *exigían* su derrota. Porque puesto que

> los proletarios se consideraban, con razón, como los vencedores de febrero y presentaban las exigencias arrogantes del vencedor. Había que derrotarlos en la calle; había que demostrarles que estaban condenados a la derrota tan pronto como luchasen, no *junto* a la burguesía, sino en *contra* de ella.... La burguesía tenía que refutar con las armas en la mano las reivindicaciones del proletariado. Por eso la verdadera cuna en que nació la República burguesa no fue la *victoria de febrero*, sino la *derrota de junio*. [*Ibid.*, pp. 332-333]

Esa revelación de los hechos de junio como verdadero origen de la república burguesa, como derrota de su "verdadero" enemigo, el proletariado, que había luchado con ella en febrero para deponer a Luis Felipe, es bastante similar a aquel análisis dialéctico de la forma monetaria de valor dado en *El capital*. Es decir, es a la vez una reducción y una clarificación mediante la reducción. La falsa equivalencia formulada en la forma explícita de la metáfora "la revolución = la sublevación de febrero" es corregida por la negación irónica "la revolución = el triunfo de la burguesía". Así, dice Marx:

> *La revolución de febrero* fue la revolución *hermosa*, la revolución de la simpatía general, porque las contradicciones que en ella estallaron contra la monarquía eran aún contradicciones *incipientes*, adormiladas todavía bajo un manto de concordia, porque la lucha social que les servía de fondo no había cobrado aún más que una existencia etérea, la existencia de la frase, de la palabra. [*Ibid.*, p. 334]

A su vez:

> *La revolución de junio*, en cambio, es la revolución *fea*, la revolución repelente, porque

las frases han sido desplazadas aquí por la realidad, porque la República, al echar por tierra la Corona que la amparaba y la encubría, puso de manifiesto la cabeza del monstruo. [*Ibid.*]

El verdadero beneficiario, pues, del levantamiento de junio fue la burguesía, que, como había triunfado en París, tenía ahora su "confianza en sí misma" aumentada en toda Europa. Por consiguiente, sostenía Marx, el triunfo de la burguesía en junio de 1848 echó las bases para el derrocamiento de la propia burguesía, precisamente porque la reveló como lo que es, un monstruo. Su carácter monstruoso se desplegaba en las contradicciones contenidas en la nueva constitución que la Asamblea Nacional Constituyente había redactado.

La "contradicción más importante de esta constitución" consistía, según Marx, en el modo en que disponía el poder político entre las distintas clases de Francia:

...a las clases cuya esclavitud social pretende perpetuar: proletariado, campesinos y pequeña burguesía. Y sustrae las garantías políticas de este poder a la clase cuyo viejo poder social sanciona, es decir, a la burguesía. Encuadra a la fuerza el poder político de esta clase dentro de condiciones que a cada momento ayudan a vencer a las clases enemigas y ponen en tela de juicio los mismos fundamentos de la sociedad burguesa. Exige de unos que no den el paso de avance de la emancipación política a la emancipación social, y de otros que no retrocedan de la restauración social a la restauración política. [*Ibid.*, p. 344]

En situación tan contradictoria, sólo alguien tan insignificante como Luis Bonaparte podía apelar a los sectores más amplios del electorado francés. Así, irónicamente, sucedió que

el hombre más simple de Francia adquirió así la más complicada significación. Precisamente porque no era nada, podía significarlo todo, menos a sí mismo. [*Ibid.*, p. 346]

Así, la condición de Francia bajo el gobierno de Luis Bonaparte era precisamente la misma que la de la sociedad capitalista moderna bajo el imperio del "fetichismo del oro". Una entidad sin mérito alguno era identificada con los intereses de todos los grupos precisamente porque el interés específico de cada grupo había sido negado por maniobras constitucionales. La sociedad francesa estaba relegada a esa condición "absurda" que sería el tema de un análisis más amplio en la obra clásica de Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*.

La historia como farsa

El 18 Brumario comienza con un apotegma famoso:

Hegel observa en alguna parte que todos los hechos y los personajes de gran importancia en la historia del mundo aparecen, podríamos decir, dos veces. Olvidó añadir: la primera vez como tragedia, la segunda como farsa. [*El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1978, p. 9]

Así, el golpe de Luis Bonaparte está prefigurado en el primer párrafo de la obra de Marx como una fracción irónica de los sucesos auténticamente trágicos que habían llevado al poder a Napoleón I en la gran revolución burguesa de 1789. Aun cuando la sociedad francesa en 1848 creía estar realizando el programa revolucionario de 1789, en realidad, según la opinión de Marx, "estaba retrocediendo más allá de su punto de partida" (*ibid.*, p. 13). Marx caracterizó todo el conjunto de hechos que ocurrió entre el 24 de febrero de 1848 y diciembre de 1851, igual que lo había hecho en *Las luchas de clases en Francia,* como una "tragicomedia", una parodia de la revolución, que dejó a la nación francesa en un estado de servidumbre aún más opresivo que aquel del cual se había liberado en 1789.

Además, Marx negaba que se pudiera decir legítimamente, "como lo hacen los franceses, que su nación fue tomada desprevenida... Tales giros de lenguaje no resuelven el enigma, sino sólo lo formulan en forma diferente". El verdadero problema, sostenía, es explicar "cómo es posible que una nación de 36 millones de habitantes pueda ser sorprendida y entregada sin resistencia al cautiverio por tres estafadores" (*ibid.*, p. 16).

Naturalmente, para Marx eso no era en realidad un problema. Por lo menos, no era un problema analítico, pues él conocía ya la respuesta. El problema de Marx era literario: tenía que presentar "lo que sucedió realmente" en una narración convincente.

La respuesta formal de Marx a la pregunta de "qué sucedió realmente" debe ser distinguida del método analítico que utilizó para llegar a una respuesta a esa pregunta. Formalmente, Marx sólo argumentó que la victoria de Luis Bonaparte era resultado del miedo burgués al proletariado, combinado con el resentimiento campesino lo mismo contra la burguesía que contra el proletariado (*ibid.*, p. 33). Las causas de ese miedo, por un lado, y de ese resentimiento, por el otro, se definen como las "condiciones materiales" que subyacían y conformaban las relaciones entre la burguesía, el proletariado, el campesinado y la *forma* de gobierno bonapartista en 1850. Aquí, igual que en el análisis del valor en *El capital,* se trataba de distinguir entre la forma y el contenido del fenómeno que se debe analizar.

Pero la pregunta de *cómo* se fundieron esos diversos factores para proveer la forma específica de su relación en el Segundo Imperio, imponía a Marx revelar la "verdadera historia" tras los sucesos que forman la crónica de los acontecimientos históricos significativos en Francia entre 1848 y 1851. Y a su vez, la revelación de esa verdadera historia imponía la trama de los hechos como un relato de un tipo particular. Esa historia ya había sido caracterizada como una "farsa" en las observaciones iniciales de Marx, lo que significa que ya había conformado el relato en el modo de la sátira. En suma, no había nada de trágico en los sucesos de 1848-1851, en los que Francia se entregó en manos de "tres estafadores". Los hechos que Marx describe como conducentes de la revolución de febrero al establecimiento del Segundo Imperio pintan una caída ininterrumpida a una condición de esclavitud no atenuada por ninguna evidencia del tipo de noble aspiración que hubiera permitido su caracterización como una verdadera tragedia.

Esto difiere de la caracterización de Marx de los sucesos de 1789, las actividades de la burguesía en el curso de la Revolución francesa. Refiriéndose a la revolución de 1789, Marx escribía:

> Pero, por muy poco heroica que la sociedad burguesa sea, para traerla al mundo habían sido necesarios, sin embargo, el heroísmo, la abnegación, el terror, la guerra civil y las batallas de los pueblos. Y sus gladiadores encontraron en las tradiciones clásicamente severas de la República romana los *ideales* y las formas artísticas, las *ilusiones* que necesitaban para ocultarse a sí mismos las limitaciones burguesas del *contenido* de sus luchas y mantener su pasión a la altura de la gran tragedia histórica. [*Ibid.*, p. 11.] [Las cursivas son mías]

La revolución burguesa de 1789 fue trágica *porque* se disimuló la disparidad entre los ideales y las realidades. La revolución de 1848-1851 era asunto diferente. Era "absurda" precisamente *porque* los ideales fueron subordinados a las realidades.

> Lejos de ser la sociedad misma la que se conquista un nuevo contenido, parece como si simplemente el Estado volviese a su forma más antigua, a la dominación desvergonzadamente simple del sable y la sotana. Así contesta al *coup de main* de febrero de 1848 el *coup de tête* de diciembre de 1851. Por donde se vino, se fue. [*Ibid.*, p. 13]

El establecimiento del Segundo Imperio, pues, representaba la fase final de un curso de acontecimientos que se había iniciado con la sublevación de febrero de 1848. Era el dato que había que explicar, y Marx lo explicó dividiendo su "historia" en cuatro fases de desarrollo: el periodo de febrero; el periodo de la Asamblea Nacional Constituyente, del 4 de mayo de 1848 al 28 de mayo de 1849; el periodo de la Asamblea Nacional Legislativa, del 28 de mayo de 1849 al 2 de diciembre de 1851, y finalmente, el Segundo Imperio propiamente dicho, que duró desde el 2 de diciembre de 1851 hasta su derrocamiento en los días de la Comuna de París en 1871.

La caracterización de Marx de estas fases corresponde a la que ofrece en el análisis de las cuatro formas de valor en *El capital*. Así, describe el periodo de febrero como un "prólogo de la revolución" (*ibid.*, p. 16), puesto que, durante esa época, todos los inmiscuidos en la sublevación se inspiraban solamente en objetivos "generales", no en objetivos revolucionarios específicos.

> En ningún periodo nos encontramos con una mezcla más abigarrada de frases altisonantes e inseguridad y torpeza efectivas, de aspiraciones más entusiastas de innovación y de imperio más concienzudo de la vieja rutina, de más aparente armonía de toda la sociedad y más profunda discordancia entre sus elementos. [*Ibid.*, p. 17]

Las apariencias y las realidades de la situación revolucionaria *existían* en el más violento contraste entre sí, pero no eran *percibidas* como tales —así como, en la forma elemental de valor, se disimula la disparidad entre contenido y forma en detrimento del primero. Así, todos los elementos que habían preparado o determinado la revolución... encontraron provisionalmente su lugar en el *gobierno* de febrero" (*ibid.*, p. 16). "Cada parte interpretó [la revolución] a su manera." El proletariado, habiendo obtenido finalmente armas, "le imprimió su sello y la proclamó una *república social*", indicando con ello el "contenido general de la revolución moderna", pero que, en esas circunstancias, estaba en muy singular contradicción con todo lo que... por el momento, podía realizarse en la

práctica" (*ibid.*, p. 17). Mientras tanto, las viejas fuerzas de la sociedad se reagruparon, "se reunieron, reflexionaron, y encontraron un apoyo inesperado en la masa de la nación, en los campesinos y los pequeños burgueses, que se precipitaron de golpe al escenario político" (*ibid.*).

Este contraste entre el ideal de la revolución y lo que "podía realizarse inmediatamente en la práctica" corresponde a la "forma" del valor y su verdadero "contenido", tal como se formulan en *El capital*. El contenido verdadero de la situación de febrero de 1848 es disimulado por una condición general de conciencia que podría calificarse de metafórica en sentido estricto. Lo que está oculto está también presente, pero está presente en forma distorsionada. El verdadero contenido de la revolución debe buscarse en las condiciones materiales que hicieron posible la sublevación de febrero, pero ese contenido está en contradicción con las *formas* de acción social presentes en el escenario en 1848. Que esto lo reconocían implícitamente los partidos de la revolución lo demuestra el hecho de que el régimen de febrero fue designado como "provisional". "Nada ni nadie", dice Marx, "se aventuró a reclamar el derecho de existencia y de acción real" (*ibid.*, p. 16). La condición de inmovilidad en que cayó la nación después del triunfo del golpe contra Luis Felipe, para Marx era evidencia suficiente de la existencia de una contradicción práctica que sólo podía resolverse por la fuerza.

Y se resolvió, según Marx, durante la segunda fase, el periodo de la Asamblea Nacional Constituyente, que duró del 4 de mayo de 1848 al 28 de mayo de 1849, el periodo de la "república burguesa... protesta viviente contra las pretensiones de los días de febrero" (*ibid.*, p. 18). La función de la Asamblea Nacional, dijo Marx, era *"reducir* el resultado de la revolución a la escala burguesa" (*ibid.*; las cursivas son mías). En suma, el propósito de la segunda fase era resolver las contradicciones contenidas en la primera fase, reduciendo el contenido general de la revolución a un contenido particular, el gobierno general al gobierno de la burguesía.

> Las demandas del proletariado de París son absurdas y utópicas, y hay que ponerles fin. A esta declaración de la Asamblea Nacional Constituyente el proletariado de París respondió con la insurrección de junio, el hecho más colosal en la historia de las guerras civiles europeas. [*Ibid.*]

Pero, por ironía, ese "hecho más colosal en la historia de las guerras civiles europeas" era históricamente significativo, a juicio de Marx, sobre todo debido a su fracaso. Sólo por la derrota del proletariado llegaría el proletariado a prevalecer.

> La república burguesa triunfó. De su lado estaban la aristocracia financiera, la burguesía industrial, la clase media, la pequeña burguesía, el ejército, el lumpenproletariado organizado como Guardia Móvil, los intelectuales, el clero y la población rural. Al lado del proletariado de París no había nadie más que él mismo. Más de 3 000 insurrectos fueron asesinados después de la victoria y 15 000 fueron deportados sin proceso. Con esta derrota, el proletariado pasa al fondo de la escena revolucionaria. [*Ibid.*, pp. 18-19]

Así, la derrota de los insurgentes de junio era caracterizada como un hecho lamentable, pero no trágico, en la medida en que su resistencia a la burguesía no estaba informada por una idea clara de sus objetivos ni por ninguna estimación realista de sus perspectivas de triunfo. No era nada sorprendente, en opinión de Marx, que las tentativas de revivir la causa proletaria fueran siempre frustradas.

> El proletariado no puede volver a encontrar en sí mismo la grandeza revolucionaria, ni sacar nuevas energías de los nuevos vínculos que se ha creado, hasta que *todas las clases* con las que ha luchado en junio estén tendidas a todo lo largo a su lado mismo. [*Ibid.*]

Es decir, cuando todas las clases hayan llegado a *ser una con él*. El hecho de que el proletariado "por lo menos... sucumbe con los honores de la gran lucha histórica del mundo" no puede disimular el hecho más importante de que su derrota "niveló el terreno sobre el cual era posible fundar y erigir la república burguesa" (*ibid.*). La naturaleza reductiva del orden burgués se revela en el hecho de que, para él, "la sociedad se salva con la misma frecuencia con que se contrae el círculo de sus gobernantes, con que se mantiene un interés más exclusivo contra otro más amplio" (*ibid.*, p. 21).

La evolución de la sociedad burguesa fue marcada por la sistemática *traición de los ideales* en nombre de los cuales había continuado la revolución de 1789. Esos mismos ideales, cuando eran invocados por portavoces del proletariado, que trataban de obtener para sus electores las mismas "libertades" y "órganos de progreso" que habían llevado al poder a la burguesía, ahora eran denunciados como "socialistas". Sus propios *ideales* eran rechazados como amenaza para el "gobierno de clase" que la burguesía trataba de establecer. Pero irónicamente, como señaló Marx, la burguesía no comprendía que "su propio régimen parlamentario, su gobierno político en general", serían considerados "socialistas" por aquellos elementos de sus propias filas que ahora deseaban "tranquilidad" por encima de todo (*ibid*). La burguesía, otrora campeona de la competencia, la discusión, el debate, el gobierno de las mayorías, etcétera, ya no podía auspiciar tales procesos en cuanto eran exigidos por otros. Por eso necesariamente los rechazó, junto con sus compromisos con los ideales de "libertad, igualdad y fraternidad" y con el principio de la democracia parlamentaria. Irónicamente,

> cuando la burguesía excomulga como "socialista" lo que antes ensalzaba como "liberal", confiesa que su propio interés le ordena esquivar el peligro de su *gobierno propio*, que para poder imponer la tranquilidad en el país tiene que imponérsela ante todo a su parlamento burgués, que para mantener intacto su poder social tiene que quebrantar su poder político; que los individuos burgueses sólo pueden seguir explotando a otras clases y disfrutando apaciblemente de la propiedad, la familia, la religión y el orden bajo la condición de que su clase sea condenada con las otras clases a la misma nulidad política; que, para salvar la bolsa, hay que renunciar a la corona, y que la espada que había de protegerla tiene que pender al mismo tiempo sobre su propia cabeza como la espada de Damocles. [*Ibid.*, pp. 65-66]

Esta serie de inversiones irónicas proporciona el principio dramático por el cual Marx explica "dialécticamente" las operaciones autodestructivas tanto de la burguesía como del proletariado que sirven a la "astucia de la historia". La transición de la primera a la segunda fase de la revolución es una transición del

modo de existencia metafórico al metonímico. En la segunda fase, o fase burguesa, la "sociedad" es identificada metonímicamente con la "burguesía"; la parte ha tomado el lugar del todo. "La *república parlamentaria*, junto con la burguesía, se adueña de toda la escena; disfruta su vida en toda la plenitud, pero el 2 de diciembre de 1851, la entierra bajo el grito de angustia de los monárquicos coligados: '¡Viva la República!'" (*ibid.*, pp. 123-124). Y fue enterrada por Luis Bonaparte, quien aportó la transición de la fase metonímica a la sinecdóquica (generalizada) de la revolución. Así describió Marx la transición:

> En el parlamento, la nación elevaba su voluntad general a ley, es decir, elevaba la ley de la clase dominante a su voluntad general. Ante el Poder Ejecutivo, abdica de toda voluntad propia y se somete a los dictados de un poder extraño, de la autoridad. El Poder Ejecutivo, por oposición al Legislativo, expresa la heteronomía de la nación por oposición a su autonomía. [*Ibid.*, p. 126]

Ese "poder ejecutivo" (Bonaparte) era con respecto a la nación francesa, con sus distintas clases, como el lino es con respecto a todas las demás mercancías en el análisis de Marx de la forma generalizada del valor en *El capital*. Así, Marx escribió:

> Francia, por lo tanto, parece haber escapado al *despotismo de una clase* sólo para reincidir bajo el *despotismo de un individuo*. [*Ibid.*, pp. 126-127]

Pero, irónicamente, había caído bajo la autoridad de "un individuo sin autoridad. La lucha parece haber terminado de tal manera que todas las clases, igualmente impotentes y mudas, caen de rodillas ante una culata de rifle" (*ibid.*). Así, la condición "total", o "extendida", del conflicto de clase, característica de la república burguesa, ahora ha dado lugar a la condición "generalizada" de la dictadura burguesa, y de tal manera que, a la vez que pasa al primer plano como clase dominante de la sociedad, la burguesía es despojada de ese mismo poder *político* al que había aspirado en 1789. Todo el poder político fue otorgado a un solo individuo, Napoleón III: A diferencia de la sociedad civil, "la máquina del Estado se ha consolidado de tal modo frente a la sociedad burguesa que le basta [con Bonaparte] como cabeza" (*ibid.*, pp. 128-129).

Marx sostuvo que el triunfo de Bonaparte había dependido del apoyo de los pequeños propietarios rurales de Francia, pero observó que ese triunfo no había sido acompañado por el ascenso de esa clase al poder político. En forma muy similar a como, en el análisis de las formas de valor, el fetichismo del oro sucedió a la forma generalizada de valor, en la sucesión de las formas políticas el fetichismo de Bonaparte sucedió a la forma generalizada de poder político representada por el cargo presidencial ocupado por Bonaparte. Bonaparte, "aventurero llegado del extranjero, elevado sobre el escudo de una soldadesca borracha, a la que ha comprado con licor y salchichas" (*ibid.*), no sólo traicionó al campesinado sino también a todos los demás órdenes. Considerándose a sí mismo "el representante de la clase media... es alguien debido únicamente al hecho de que ha quebrantado el poder político de la clase media y todos los días lo quebranta de nuevo" (*ibid.*, p. 139). Considerándose a sí mismo "representante de los campesinos" y del "lumpen-proletariado", también los traicionó, insistiendo en

que debían aprender a ser felices "dentro del marco de la sociedad burguesa" (*ibid.*).

El programa de Bonaparte era una obra maestra de duplicidad y contradicción. La burguesía francesa tenía razón, entonces, cuando clamaba (como le hace decir Marx): "¡Sólo el jefe de la Sociedad del 10 de diciembre puede aún salvar a la sociedad burguesa! ¡Sólo el robo puede salvar a la propiedad! ¡Sólo el perjurio, puede ahora salvar a la religión, el bastardismo a la familia y el desorden al orden!" (*ibid.*). El mismo "absurdo" que Marx atribuyó posteriormente al "fetichismo del oro" se atribuía aquí a toda una sociedad. Así, por ejemplo, escribió, con referencia a la contradictoria relación de Bonaparte con las distintas clases de la sociedad:

> Esta misión contradictoria del hombre explica las contradicciones de su gobierno, el confuso tantear aquí y allá, que procura tan pronto atraerse como humillar, unas veces a esta y otras veces a aquella clase, poniéndolas a todas por igual en contra suya, y cuya inseguridad práctica forma un contraste altamente cómico con el estilo imperioso y categórico de sus actos de gobierno, estilo imitado sumisamente del tío. [*Ibid.*, p. 140]

Las contradicciones del régimen de Bonaparte son exactamente análogas a las contradicciones que informan, y hacen inestable de manera congénita, la forma monetaria del valor. Y eso es lo que permitió a Marx predecir, con perfecta confianza en sí mismo, la disolución final del régimen. Marx termina *El 18 Brumario* con una caracterización del régimen que presagiaba el juicio que expresaría sobre él retrospectivamente en su *Guerra civil en Francia* en 1871. *El 18 Brumario* termina así:

> Acosado por las exigencias contradictorias de su situación y al mismo tiempo obligado como un prestidigitador a atraer hacia sí, mediante sorpresas constantes, las miradas del público, como hacia el sustituto de Napoleón, y por tanto a ejecutar todos los días un golpe de Estado en miniatura, Bonaparte lleva el caos a toda la economía burguesa, atenta contra todo lo que a la revolución de 1848 había parecido intangible, hace a unos pacientes para la revolución y a otros ansiosos de ella, y engendra una verdadera anarquía en nombre del orden, despojando al mismo tiempo a toda la máquina del Estado del halo de santidad, profanándola, haciéndola a la par asquerosa y ridícula. [*Ibid.*, p. 143]

En 1871, pues, todo lo que hacía falta para poner al desnudo la "podredumbre" tanto del régimen como de la sociedad que simulaba servir "fue puesto al desnudo por la bayoneta de Prusia" (*La guerra civil en Francia*, p. 297). La desintegración de esa forma de gobierno "ridícula" fue seguida inevitablemente por su "antítesis directa" —es decir, la Comuna de París— que lanzó a la sociedad francesa en un nuevo ciclo de desarrollo.

La Comuna además lanzó al proletariado a un nuevo ciclo de conciencia. Así, Marx escribió en *La guera civil en Francia*:

> El grito de «república social», con que la revolución de febrero fue anunciada por el proletariado de París, no expresaba más que el vago anhelo de una república que no acabase sólo con la forma monárquica de la dominación de clase, sino con la propia dominación de clase. La Comuna era la forma positiva de esta república. [*Ibid.*.]

El carácter positivo de la "república social" anhelada se reflejaba, sostenía Marx, en sus intentos de construir un orden social mayor que la suma de las partes que lo formaban. Así, por ejemplo, la Comuna era "categóricamente internacional" (*ibid.*, p. 304) y "concedía a todos los extranjeros el honor de morir por una causa inmortal" (*ibid.*). Marx incluso llegaba a afirmar que durante su apogeo el crimen era prácticamente desconocido en París: "no más cadáveres en la morgue, ni robos en la noche, y casi ningún asalto" (*ibid.*, p. 307). En contraste con los decadentes sobrevivientes del régimen anterior, ahora reunidos en Versalles y dedicados a subvertir la comuna, París era prácticamente un paraíso: "En oposición con el mundo nuevo de París, ved el mundo viejo de Versalles... París todo verdad y Versalles todo mentira; una mentira que salía de los labios de Thiers" (*ibid.*, p. 308). Durante la Comuna, en París, un grupo de hombres logró por un momento crear, según Marx, un modelo de lo que sería la sociedad comunista del futuro. Como escribió Engels en 1891: "Muy bien, caballeros: ¿quieren saber cómo es [la dictadura del proletariado]? Contemplen la Comuna de París: ¡he ahí dictadura del proletariado!" (*Ibid.*, p. 267).

Sin embargo, aquí, como en 1848, la revolución estaba predestinada a la derrota, no sólo porque las condiciones materiales todavía no eran las adecuadas para el establecimiento de una sociedad comunista, sino también porque "la mayoría de la Comuna no era de modo alguno socialista, ni podía serlo (Marx a F. Domela-Nieuwenhuis, 1881). El clamor por la "república social" era solamente una metáfora, que encerraba dentro de sí un contenido no especificado, que era el "socialismo", pero que aparecía bajo la vaga designación de "gobierno de clase". La idea de la Comuna tendría que sufrir el *agon* de la reducción metonímica antes de poder surgir purificada y conscientemente socialista en su encarnación siguiente. La Tercera República, establecida por la fuerza de las armas prusianas, fue la forma social que adoptó esa reducción. Sus contradicciones no eran menos visibles que las del Segundo Imperio al que suplantó. Y no era más estable que él. En todo caso, era aún más mórbida, puesto que existía como un compromiso incómodo entre una burguesía aterrorizada y un proletariado que había adquirido mayor conciencia de sí mismo como clase revolucionaria, porque tenía la experiencia histórica de la Comuna para inspirarse. Marx no tenía la menor duda de que se iría volviendo más "absurda" con el curso del tiempo. Estaba tan destinada al absurdo como el sistema económico que confundía el valor con el oro.

Conclusión

Ahora puedo resumir la idea que Marx tenía de la historia, concebida a la vez como un método de análisis y como una estrategia de representación. Ya he indicado que, en mi opinión, la visión de la historia de Marx tiene dos dimensiones, o dos ejes de conceptualización: uno sincrónico, que se refiere a las relaciones intemporales que se presume que existen entre la base y la superestructura; el otro diacrónico, referente a las transformaciones que ocurren con el tiempo en ambas. Marx estaba en desacuerdo con Hegel por su insistencia en que el terreno fundamental del ser histórico es la naturaleza, antes que la conciencia, y por su

convicción de que las formas de conciencia públicamente sancionadas son *determinadas* en forma mecanicista por los modos de producción de que son reflejos. Esa relación causal es unilineal y es concebida como inevitable en toda la historia. Estuvo de acuerdo con Hegel, sin embargo, en su uso del método "dialéctico" para analizar la sucesión de formas que aparecen en la superestructura. Ahí sus categorías son las mismas de Hegel, y su concepción de las relaciones entre las entidades clasificadas bajo sus títulos es idéntica. Así, la "lógica" hegeliana es llamada nuevamente a la tarea de analizar las formas fundamentales de autoconceptualización humana y las matrices sociales dentro de las cuales esas formas de autoconceptualización ganan crédito público. Además, tanto las categorías utilizadas para caracterizar las formas y las matrices como las utilizadas para caracterizar las relaciones entre ellas provenían de la percepción de Marx de la índole esencialmente tropológica de las categorías de la *Lógica* de Hegel. Los tipos de autoconceptualización humana y las proyecciones sociales de tales conceptualizaciones se dan en los modos de caracterizar la realidad que proporciona el lenguaje en general y se limitan a ellos al igual que las modalidades de transformación de esos tipos y proyecciones. La metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía ofrecen no sólo los medios de la autoconceptualización humana, sino también las categorías de análisis por las cuales deben ser entendidas tales autoconceptualizaciones como *etapas* en la historia de cualquier aspecto de la superestructura. Ya sea que Marx examine un microsuceso, como la revolución de 1848-1851 en Francia, o un macrosuceso, como toda la evolución de la humanidad, siempre recae en la tropología como base para su categorización de clases de hechos y de las etapas por las cuales pasan en su evolución de un estado primigenio a un estado terminal.

Así también, igual que en Hegel, los tropos proporcionan la base del análisis cuádruple de Marx, en términos dramáticos, de conjuntos de fenómenos históricamente significativos. La trama de toda secuencia de sucesos históricamente significativa —del *pathos*, pasando por el *agon* y el *sparagmos*, a la *anagnórisis*— representa un movimiento hacia la liberación o bien hacia la esclavitud, *hacia* una trascendencia "romántica" del mundo de la experiencia o *hacia* una condición "irónica" de esclavitud. Pero Marx negaba ambos extremos; la humanidad no está obligada ni a la esclavitud total ni a la perfecta trascendencia. Su visión histórica, igual que la de Hegel, oscilaba entre aprehensiones del desenlace trágico de cada acto del drama histórico y comprensiones del desenlace cómico de la totalidad del proceso. Para Marx, igual que para Hegel, la humanidad alcanza la condición de una reconciliación cómica, consigo misma y con la naturaleza, *por medio* de conflictos trágicos que, en sí mismos, parecen no ofrecer otra cosa que los consuelos de una comprensión filosófica de su nobleza. Así, tal como en sus "explicaciones" de la historia Marx se movía entre un modo de argumentación mecanicista y otro organicista, también en sus "representaciones" de ella, se movía entre una concepción trágica y otra cómica de su forma fundamental.

Ese movimiento doble distingue al historiador radical del historiador conservador (distingue a Hegel y Marx por un lado, y a Ranke por el otro), aun cuando ambos tipos de historiador terminan con una concepción cómica del proceso histórico en su conjunto. Hegel y Marx se tomaban en serio el conflicto

como no lo hacía Ranke. Tanto Hegel como Marx sabían que las cosas nunca son las mejores en el mejor de los mundos posibles, que la humanidad sufre pérdidas y mutilaciones reales en su esfuerzo por realizarse contra un cosmos que es tan intratable como, en diferentes tiempos y lugares, incognoscible. Pero, en opinión de ambos, ese cosmos puede *ser conocido*; es posible discernir progresivamente las leyes que lo gobiernan. Pero las leyes que gobiernan el cosmos sólo pueden ser conocidas por medio de la práctica, mediante la acción, por afirmaciones de la voluntad que son heroicas —por no decir prometeicas. Tales afirmaciones son tan peligrosas como problemáticas para individuos y grupos. Llevan consigo la posibilidad de fracasos y derrotas verdaderamente trágicos. Pero, si son en verdad heroicos en sus aspiraciones, los hombres pueden contribuir, por medio de sus fracasos y sus derrotas, al conocimiento humano de las leyes que gobiernan tanto la naturaleza como la historia. Y su conocimiento de tales leyes proporciona las bases para la trascendencia por los humanos de las limitaciones que imponen a la humanidad.

Así podemos ver que la acusación formulada convencionalmente contra Marx por historiadores liberales y conservadores, la de ser toscamente reduccionista, no es verdad ni siquiera a medias. Por el contrario, Marx era cualquier cosa menos reduccionista en su método, aun cuando en su concepción de la historia predominaba una visión de las tendencias *integradoras* discernibles en sus dimensiones macrocósmicas. En todo caso, Ranke era mucho más reduccionista que Marx, mucho más prisionero de un mito, aun cuando su obra *parece haber sido* orientada a la apreciación de los fenómenos históricos en su carácter más particular y único. En realidad, a estas alturas debería ser evidente que la inclinación a las estrategias de representación *dispersivas*, contrapuestas a las *integradoras*, representa una tendencia ideológica ni más ni menos determinada conceptualmente que la que inspiró a Marx en su busca de la solución de "el enigma de la historia". Concluir, como Burckhardt, que la historia no es susceptible de análisis racional, salvo en términos de las categorías más generales, y que sus procesos nunca pueden ser comprendidos como algo más que una secuencia de transformaciones "metastáticas", no es ni más ni menos creador de mitos que las conclusiones a que llegó Marx en la reflexión que hizo sobre la historia.

Creer que el significado de la historia es que no tiene ningún significado, o que no es legítimo conceptualizarla de modo que se le dé un significado específico, no es meramente un juicio cognoscitivo; es también un juicio ideológico. Lo que Marx trató de hacer fue proporcionar un método analítico y una estrategia de representación que le permitieran escribir sobre la historia en la voz activa, antes que en la voz pasiva. La voz activa es la voz del radicalismo. Pero el radicalismo de Marx era el de la izquierda, y podía distinguirse de su homólogo de la derecha por su insistencia en que la historia en principio no es más misterio que la propia naturaleza, que el estudio de la historia nos da leyes por las cuales es posible comprender tanto su significado como la dirección general de su desarrollo.

Con ello coloca al lector en una situación de elección entre alternativas posibles sin especificar cuál *tiene que ser* su decisión en una situación determinada. Lo que es más importante, coloca al lector en una posición en la

cual, cualquiera que sea la elección que haga, está obligado a hacerla en una condición de autoconciencia más profunda que si hubiera tomado su decisión en la aprehensión rankeana de que las cosas siempre salen de la mejor manera, no importa lo que uno haga, o en la creencia burckhardtiana de que cualquier cosa que uno haga no tiene ninguna importancia.

IX. NIETZSCHE: LA DEFENSA POÉTICA DE LA HISTORIA EN EL MODO METAFÓRICO

INTRODUCCIÓN

EN EL pensamiento histórico, como por lo demás en casi toda la actividad cultural del siglo XIX, Friedrich Nietzsche marca un punto de inflexión, porque rechazó las categorías de análisis histórico que los historiadores utilizaban desde la década de 1830 y negó la realidad de algo semejante a *un* proceso histórico sobre el cual pudieran girar esas categorías. Esto no quiere decir que Nietzsche no estuviera interesado en cuestiones históricas. Por el contrario, la mayoría de sus obras filosóficas se basan en la consideración de problemas históricos, y la mayoría de ellas podrían ser incluso consideradas como históricas en sus métodos. Por ejemplo, *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música* (1871) no sólo es un ensayo sobre la estética de la tragedia sino —quizá más importante— también una historia del surgimiento y la caída del espíritu trágico en la Grecia clásica; y la *Genealogía de la moral* (1887) es no sólo un prolegómeno a una ética nihilista, sino también —y nuevamente, más importante— un ensayo atrevido y original sobre la historia de las ideas del bien y del mal en la civilización occidental. Además, la mayoría de las obras de Nietzsche contienen un discurso acerca de la conciencia histórica o extensas referencias a ella, críticas al pensamiento histórico convencional y sugerencias para reorientar ideas históricas hacia propósitos creadores. Así, había más que algo de verdad en la observación que Burckhardt hizo a Nietzsche en 1882: "Fundamentalmente, desde luego, usted está siempre enseñando historia" (Burckhardt, *Briefe*, 427).

Sin embargo, la idea de la historia de Nietzsche fue apenas apreciada por los historiadores profesionales como la de Hegel, no porque sus reflexiones sobre la historia estuvieran oscurecidas por un lenguaje técnico del tipo del utilizado por Hegel, sino porque su significado era demasiado claro y demasiado obviamente amenazante para las concepciones profesionales de la competencia de la historia. El propósito de Nietzsche consistía en destruir la creencia en un pasado histórico del cual los hombres puedan aprender alguna verdad única y sustancial. Para Nietzsche —igual que para Burckhardt— había tantas "verdades" sobre el pasado como perspectivas individuales sobre él. En su opinión, el estudio de la historia no debía ser nunca meramente un fin en sí mismo sino que debería servir siempre como medio para algún fin o propósito *vital*. Los hombres contemplaban el mundo en modos conformes a los propósitos que los motivaban, y requerían diferentes visiones de la historia para justificar los diferentes proyectos que tenían que emprender a fin de realizar su humanidad con plenitud. Básicamente, por lo tanto, Nietzsche dividió en dos tipos los modos en que los hombres consideran la historia: un tipo negador de la vida, que pretendía encontrar el único modo eternamente verdadero, o "propio", de ver el

pasado; y un tipo afirmador de la vida, que estimulaba tantas visiones diferentes de la historia como proyectos había para alcanzar un sentido del ser en seres humanos individuales. El deseo de creer que había una idea de la historia eternamente verdadera o "propia" era, en opinión de Nietzsche, otro vestigio de la necesidad cristiana de creer en el Dios único y verdadero —o del equivalente secular del cristianismo, la ciencia positivista, con su necesidad de creer en un cuerpo único, completo y completamente verdadero de leyes naturales. A esas dos concepciones en esencia constrictivas de la verdad y sus equivalentes en el arte —el romanticismo y el naturalismo— Nietzsche opuso su propia concepción de la *relatividad* de cualquier visión de lo real.

Sin embargo, Nietzsche no estaba completamente separado del arte y la ciencia de su época. Desde el comienzo mismo aceptó las implicaciones *nihilistas* de ambos. Celebró el establecimiento, por la ciencia positivista, de la esencial carencia de significación del proceso natural y la concepción del arte simbolista de la naturaleza en última instancia constructivista, de toda forma, significado o contenido que los hombres parecían haber encontrado en el mundo. Para Nietzsche la forma, el significado y el contenido de toda ciencia y de toda religión eran originalmente estéticos, productos de la necesidad humana de huir de la realidad hacia un sueño, de *imponer* orden a la experiencia en ausencia de cualquier significado o contenido sustantivo. Sostenía que todas las "verdades" son perversiones del impulso estético original, perversiones en la medida en que tomaban el sueño por la realidad informe y trataban de congelar la vida en la forma proporcionada por el sueño. El impulso estético era de índole dinámica —yo diría dialéctica— moviéndose sin cesar entre el sueño y la realidad, constantemente disolviendo sueños atrofiados mediante renovados contactos con el caos original y generando nuevos sueños para sostener la voluntad de vivir. El tipo más elevado de arte, la tragedia, efectuaba ese movimieinto dialéctico del sueño a la realidad y de vuelta al sueño con conciencia de ello, manteniendo abiertos los accesos a la fuerza vital, pero permitiendo la liberación de esas fuerzas en cantidades de energía humanamente asimilables.

Cuando reflexionaba sobre la historia, por lo tanto, Nietzsche estaba siempre interesado en determinar cómo sería posible transformar la historia misma en una forma de sueño igualmente creadora, cómo, en suma, sería posible transmutarla en una especie de arte trágico. Ese interés lo compartía con Hegel, pero por último Nietzsche difería de aquél en su concepción de qué es lo que enseña la tragedia. Para Nietzsche, la tragedia no ofrece ningún "punto de vista superior", como pensaba Hegel, sino que se caracteriza por el impulso a disolver todos los puntos de vista de ese tipo antes que se endurezcan convirtiéndose en conceptos restrictivos de la vida. Vistas así, las reflexiones de Nietzsche sobre la historia son una extensión de sus reflexiones sobre la tragedia. Si hemos de comprender el objeto de su "Uso y abuso de la historia" (1874), primero debemos entender algo de la obra a partir de la cual surgió, *El origen de la tragedia*.

MITO E HISTORIA

En 1886 Nietzsche escribió un nuevo prefacio para *El origen de la tragedia*, que

había aparecido originalmente en 1871. El prefacio se titulaba "Versuch einer Selbstkritik" (Ensayo de autocrítica), y en él Nietzsche mencionaba por su nombre los dos puntos de vista que entonces, retrospectivamente, podía ver que habían sido los verdaderos blancos de su polémica juvenil. Esos blancos eran la ironía y el romanticismo. "En aquella época, yo —dice Nietzsche— empezaba a enfrentarme a un problema peligroso... el problema de la investigación académica. ¡Por primera vez en la historia alguien *se enfrentaba* a la erudición académica!" (5). Para él, el principal atributo de los estudiosos académicos era la ironía; bajo apariencias de "la 'mente inquisitiva'", la ironía se había extendido sobre todo el mundo del pensamiento y la imaginación como "un astuto baluarte erigido contra la verdad" (4-5). "¿Quizá ha sido éste tu secreto, gran Sócrates?", preguntaba Nietzsche. "El más sigiloso de los ironistas ¿ha sido *ésta* tu más profunda ironía?" (5). En cuanto al romanticismo, para el joven Nietzsche había encarnado en Richard Wagner y su música. Los años transcurridos, sin embargo, habían enseñado a Nietzsche por lo menos una cosa: "a adoptar una actitud sin esperanza ni misericordia hacia ese 'temperamento alemán', y lo mismo hacia la música alemana, que ahora reconozco por lo que es en realidad: un romanticismo total, la menos griega de todas las formas de arte y, por encima de eso, una droga de la peor especie" (13).

Desde luego, el nombre de Nietzsche se asocia con ese renacimiento del interés por el pensamiento mítico que se produjo a fines del siglo pasado, y especialmente con el mito del "eterno retorno", que Nietzsche opuso al mito cristiano de la redención y a la doctrina burguesa del progreso. Löwith, por ejemplo, insiste en que, aun cuando el mito de la eterna recurrencia sólo fue expresado en *La gaya ciencia* como base de un *imperativo ético*, en *Así hablaba Zaratustra* la idea fue propuesta como "una verdad metafísica" (*Meaning*, pp. 216-217). En efecto, dice Löwith, la doctrina del eterno retorno constituye "el pensamiento fundamental en la obra posterior [de Nietzsche]" (219).

Otra visión del pensamiento de Nietzsche lo ve como el creador de otro mito, el del intercambio interminable entre las facultades dionisiaca y apolínea en el hombre, y por lo tanto como defensor de una filosofía dualista, una concepción maniqueísta de la vida cuyo movimiento en su conjunto no es cíclico sino abierto, una oscilación en el mismo sitio.

Ambas visiones son plausibles, y cada una tiene sus implicaciones para la comprensión correcta del pensamiento de Nietzsche sobre la historia. Pero yo sostengo que ni la doctrina del eterno retorno ni la del dualismo dionisiaco-apolíneo conducen a una comprensión del pensamiento de Nietzsche sobre la existencia, el conocimiento y el proceso históricos. Los dos mitos son producto de una crítica anterior del conocimiento histórico, resultado de los esfuerzos de Nietzsche, en primer término, por traducir la historia en arte, y, en segundo, por traducir la visión estética en una aprehensión de la vida en términos trágicos y cómicos *simultáneamente*.

El propósito de Nietzsche como filósofo era trascender la ironía liberando la conciencia de todas las aprehensiones metonímicas del mundo (generadoras de las doctrinas de causalidad mecánica y de una ciencia deshumanizante) por un lado, y de todas las sublimaciones sinecdóquicas del mundo (generadoras de las doctrinas de causas "superiores", dioses, espíritus y moralidad) por el otro, y

volver la conciencia al disfrute de sus poderes metafóricos, su capacidad de "retozar en imágenes", de ver el mundo como puros fenómenos y de liberar, por lo tanto, la conciencia poética del hombre para una actividad más pura, por ser más autoconsciente, que la metáfora ingenua del hombre primitivo.

Así, en *El origen de la tragedia,* Nietzsche se opone a dos tipos de falsa sensibilidad trágica: la que interpreta la visión trágica en el modo irónico, y la que la interpreta en el modo romántico. Su demolición de esas dos falsas concepciones de la conciencia trágica le proporcionó los medios de reinterpretar la tragedia como una *combinación* de hallazgos dionisiaco y apolíneo, como aprehensiones trágicas del mundo descargadas en comprensiones cómicas de él: y lo contrario. Sus observaciones sobre la conciencia histórica, dispersas en todas sus obras pero dirigidas con la máxima profundidad en "El uso y abuso de la historia" y *La genealogía de la moral,* tenían la intención de realizar la misma operación quirúrgica sobre el pensamiento histórico de su propia época. La historia, igual que la tragedia, tiene sus aspectos falsos y sus aspectos verdaderos, sus aspectos asesinos así como sus aspectos liberadores. Y veremos que, para Nietzsche, las variedades falsas eran la irónica y la romántica, mientras que la versión verdadera era esa combinación de tragedia y comedia que trató de realizar en *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música.*

Marx había tratado de volver a introducir en la reflexión histórica los conceptos de ley y causalidad, pero de tal modo que permitiera un enfrentamiento heroico de los males de su propio presente y una proyección esperanzada del hombre hacia su futuro posible. A Nietzsche lo movía el mismo deseo de un renacimiento del heroísmo en una época de mediocridad y resignación cultural, y estaba preocupado por restablecer, sobre fundamentos nuevos, una base para una proyección optimista del hombre hacia un futuro. Sin embargo, su estrategia fue exactamente opuesta a la de Marx. Porque, mientras que Marx trató de justificar una concepción prometeica de las tareas de la humanidad para el futuro por medio de una revisión de los conceptos de ley y causalidad en la historia, Nietzsche trató de alcanzar este mismo tipo de justificación mediante la demolición de esos mismos conceptos.

Al comienzo de la que calificó de su obra más "histórica", *La genealogía de la moral,* decía Nietzsche: "Afortunadamente, aprendí pronto a separar el prejuicio teológico de la moral, y a no buscar más el origen del mal *detrás* del mundo" (151). La mayoría de las ilusiones asesinas del hombre moderno, igual que del primitivo, surgía como resultado de una tendencia a la reducción metonímica de *sucesos* a *agentes,* o de "fenómenos" a "manifestaciones" de sustancias "nouménicas" imaginadas.

> Porque, así como la superstición popular separa al relámpago de su brillo, viendo este último como una actividad cuyo sujeto es el relámpago, también la moralidad popular distingue la fuerza de sus manifestaciones, como si detrás del fuerte hubiera un agente neutral, libre para manifestar su fuerza o para contenerla. Pero no existe ningún agente de ese tipo; no hay ningún "ser" detrás del hacer, actuar, devenir; ese "hacedor" ha sido simplemente agregado al hecho por la imaginación: el hacer lo es todo. El hombre común duplica efectivamente el hacer haciendo que el relámpago brille; afirma el mismo acontecimiento una vez como causa y otra vez más como efecto. Y no

están mejor los científicos naturales cuando dicen que "la energía *mueve*", "la energía *causa*". Por todo su distanciamiento y su liberación de la emoción, nuestra ciencia sigue siendo víctima de hábitos lingüísticos. Todavía no se ha deshecho de esos inconstantes llamados "sujetos". [178-179]

Acabar con la creencia en esos noumena, sustancias, agentes espirituales y demás entidades imaginarias, era el principal objetivo de Nietzsche en cuanto filósofo. Poner de manifiesto las ilusiones producidas por lo que al fin de cuentas no era más que un hábito *lingüístico*, liberar a la conciencia de sus propios poderes de crear ilusiones, para que la imaginación pudiera nuevamente "retozar en imágenes" sin endurecer esas imágenes en "conceptos" destructores de la vida, tales eran los objetivos supremos de Nietzsche como maestro de su época.

Los más peligrosos de esos conceptos destructores de la vida son los que constituyen la base de toda moralidad: el bien y el mal. Por medio de la metonimia los hombres crean agentes y *agencias detrás* de los fenómenos; por medio de la sinécdoque dotan a esos agentes y agencias de cualidades específicas, y en especial de la *calidad* de *ser otra cosa* que lo que *son*. No es nada sorprendente, dice Nietzsche, que "emociones reprimidas y latentes de venganza y de odio" se aprovechen de la superstición referente a los seres nouménicos detrás de los fenómenos y "en realidad, no hay creencia que adopten con más fervor que la de que está al alcance del fuerte ser débil, del ave de presa ser como un cordero" (179). Por esa "sublime prestidigitación que da a la debilidad la apariencia de una libre elección y a la disposición natural la distinción del mérito" (180), los débiles son identificados como los fuertes, los rencorosos como los generosos de espíritu, y el "mal" como el "bien".

En opinión de Nietzsche, la naturaleza supremamente "irónica" de su propia época había puesto de manifiesto, por último, esas prestidigitaciones como simples manipulaciones del lenguaje en beneficio de los débiles de la tierra. Como resultado de ello, la época estaba detenida al borde del caos, enfrentada a la perspectiva de un nihilismo más aterrador que cualquier cosa que podamos suponer que enfrentó el hombre primitivo en el alba de la conciencia humana. Como dice al final de *El origen de la tragedia*:

Aquí tenemos nuestra época presente, resultado de un socratismo dedicado al exterminio del mito. Hoy el hombre, despojado del mito, se encuentra hambriento entre todos sus pasados y debe cavar frenéticamente en busca de raíces, así sea entre las más remotras antigüedades. ¿Qué significa nuestra gran hambre histórica, nuestro aferrar alrededor de nosotros otras culturas innumerables, el deseo de conocimiento que nos consume, sino la pérdida del mito, de un hogar mítico, del útero mítico? [137]

La pregonada "conciencia histórica" de la época era, así, un síntoma del triunfo del modo irónico de comprender el mundo. Pero era también algo más. Porque la "conciencia histórica", sostuvo Nietzsche, es ella misma una de las fuerzas que sostienen la actual enfermedad, la base de la propia "moralidad".

El origen de la tragedia termina con una discusión de la oposición entre el "sentido histórico" y la conciencia "mítica". Nietzsche quería liberar al hombre no del mito sino de esas "ilusiones" que representaban la "historia" o el "proceso histórico".

Puede afirmarse que una nación, igual que un individuo, sólo es valiosa en la medida en que es capaz de dar a la experiencia cotidiana el sello de lo eterno. Sólo haciéndolo puede expresar su convicción profunda, aunque inconsciente, de la relatividad del tiempo y el significado metafísico de la vida. Lo contrario sucede cuando una nación empieza a verse a sí misma históricamente y a demoler los baluartes míticos que la rodean. [139]

Términos como "historia" y "proceso histórico" eran "ficciones", que Nietzsche distinguía rigurosamente del "mito". Su propósito era determinar la medida en que el hombre podía reingresar, pero esta vez con autoconsciencia, al mundo de las aprehensiones míticas y reapropiarse la libertad que sólo la conciencia metafórica permite a la vida humana.

El segundo ensayo de *La genealogía de la moral* empieza con un examen de la fenomenología del "prometer": es decir, del proceso humano de "recordar" una promesa o una obligación *a través* del tiempo, de traer a "el presente" un compromiso hecho en "el pasado", de manera que este presente se convierte no en un "futuro", sino en una recapitulación de ese "pasado" anterior. A ese poder de "recordar" Nietzsche oponía el poder de "olvidar" u "olvido". Ese poder, decía, permite al hombre "cerrar por un tiempo las puertas y ventanas de la conciencia" a los recuerdos de estados pasados que podrían distraerlo, a fin de poder "entrar" en su presente *libremente*, de poder responder a una situación con perfecta claridad de visión y fuerza de voluntad y actuar en esa situación. El poder de recordar hace al hombre inheroico, es decir, *predecible*.

Este animal naturalmente olvidadizo, para quien el olvido representa una fuerza, una forma de salud vigorosa, ha creado para sí mismo un poder opuesto, el de recordar, con cuya ayuda es posible, en ciertos casos, suspender el olvido: específicamente en los casos en que se trata de promesas. [189-190]

El resultado es la creación de una "memoria de la voluntad" —no un mero "sucumbir pasivo a impresiones pasadas", sino un "continuar queriendo lo que se ha querido una vez,... de manera que entre la determinación original y la consecución efectiva de la cosa querida, pueda interponerse todo un mundo de cosas nuevas, condiciones y aun actos de volición, sin romper la larga cadena de la voluntad". Pero todo esto presupone, según Nietzsche, una conciencia que ha sido condicionada para "separar los actos necesarios de los accidentales; pensar causalmente; ver cosas distantes como si estuvieran a la mano; distinguir medios de fines". En suma, el hombre inheroico es el que "tiene que haberse vuelto no sólo calculador, sino calculable él mismo, regular hasta para su propia percepción". Sólo así puede "ser prenda de su propio futuro, como un fiador" (190).

Es evidente que Nietzsche veía la capacidad del hombre de prolongar un acto de voluntad hecho en un instante a otro instante futuro, esa capacidad de recordar, como una fuerza peligrosa. Para él, una postura frente al futuro era equivalente a la que manifiesta la conciencia histórica frente al pasado. La moralidad o "conciencia" autoimpuesta no era sino un forma específica de conciencia histórica. Y para Nietzsche el problema era cómo romper el poder de la voluntad de consistencia, que imponen al hombre todas las formas de pensamiento que no son de índole metafórica.

El origen de la tragedia, dice Nietzsche, fue una tentativa de analizar el espíritu trágico de la Grecia clásica en términos puramente *estéticos*, de verlo como creación de una facultad de la cual otra manifestación era la "música"; y, por encima de todo, distinguir la tragedia pura de sus homólogos "moralizantes" falsos o dementes. Es evidente que, para él, el verdadero espíritu trágico, el que informaba las obras de Esquilo, Sófocles y Aristófanes, contrapuesto al de Eurípides y los autores de la comedia nueva, era un producto de la conciencia metafórica pura. El espíritu trágico había sido traicionado, en su opinión, por Eurípides y los autores de la nueva comedia, por un lado, y por Sócrates y Platón por el otro, por la "reducción" del significado del agon trágico a términos causales o su "inflación" a términos morales. Es decir, la tragedia fue traicionada cuando se supuso que el significado de la obra residía en algún "principio" distinto del puro juego musical de la fuerza apolínea creadora de imágenes y las explosiones dionisiacas de las mismas imágenes. Así como el "significado" de la música (no recitativa) estaba en la *combinación* pura de melodía, ritmo y armonía, así también la tragedia pura no era otra cosa que una *imagen* del intercambio de formas apolíneas y visiones dionisiacas en funcionamiento, para efectuar la entrada del hombre "en", y su salida "de", su "presente" *en los momentos apropiados*.

Para Nietzsche, los griegos habían sido los primeros en apreciar hasta qué punto la vida humana dependía de las facultades mitopoiéticas del hombre, su capacidad de soñar un sueño de salud y belleza frente a su propia aniquilación inminente. La cultura griega en su edad de oro se había desarrollado, para él, con plena conciencia de las bases ficticias sobre las cuales se apoyaba. Él comparaba esa cultura con un templo erigido sobre pilares hundidos en el fango viscoso del lago de Venecia; ofrecía una ilusión de permanencia y autosuficiencia, y por eso permitía que la vida continuara, pero coloreaba todo acto realizado dentro del edificio con una conciencia controlada del carácter esencialmente tenue de la vida, de su aterradora finitud.

Pero la cultura griega no era ningún escape fácil hacia un idilio, ninguna huida simple del caos primario. En el arte trágico los griegos hallaron un modo de recordarse a sí mismos que la cultura humana era en el mejor de los casos un complejo de ilusiones, que era en el mejor de los casos una realización frágil, que por debajo de ella estaba el vacío del que provenían todas las cosas y al cual por último deberán regresar, que determinado complejo de ilusiones tenía que ser probado constantemente y reemplazado por nuevas ilusiones, y que una vida creadora era posible sólo cuando el caos y la forma estaban envueltos por una conciencia mayor de su interdependencia recíproca. La cultura griega en su edad de oro, sostenía Nietzsche, abandonó el impulso a encontrar el mundo ideal a fin de disfrutar de los beneficios de un mundo ideal. Los griegos elevaron la vida humana por encima de una barbarie "salvaje", pero no aspiraban a una idealidad imposible. Alcanzaron un precario equilibrio entre la forma perfecta y el caos total manteniendo la conciencia de ambas posibilidades consistentemente viva para la conciencia humana.

Así, el arte trágico refleja su abandono de todo impulso a copiar lo real o efectivo, ya sea concebido como esfera ideal de esencias más allá del espacio y del tiempo, o como el número infinito de fenómenos que se ofrecen a los sentidos en el espacio y en el tiempo. El arte trágico es a la vez realistamente ilusionista y

destructor creativo de sus propias ilusiones. Al transformar el horror del vacío primario en bellas imágenes de vidas humanas superiores y luego destruirlas, la tragedia destruye los antiguos sueños sobre los cuales se basa la cultura humana y limpia el terreno para la construcción de nuevos sueños capaces de satisfacer nuevas necesidades humanas. La vida del individuo libre encuentra espacio para la fabricación creadora de ilusiones en los intersticios entre sistemas alternativos de ilusiones, y el acervo cultural que protege la visión del hombre de las tinieblas del abismo se guarda en una vaina para que no se endurezca, porque la tragedia recuerda siempre a los hombres que toda *forma* no es más que una creación puramente humana, incluso mientras la propone como base para un movimiento hacia el futuro. Así, el arte trágico es el arte dialéctico por excelencia. Sólo él es capaz, sostenía Nietzsche, a la vez de impulsar al hombre a heroicas colisiones con la realidad y de reclamar al hombre para la vida después de esas colisiones.

Todo esto se basa en la creencia de Nietzsche de que la fuerza peculiar del hombre, así como su acuciante debilidad, es su conciencia. La conciencia a la vez permite al hombre construir una vida peculiarmente humana y socava el impulso a cambiar esa vida una vez construida. Como puede mirar la naturaleza de las cosas, el hombre puede actuar en modos específicamente humanos, pero mirar con demasiada profundidad en la naturaleza de las cosas, entender demasiado, destruye la voluntad de actuar. "Para actuar", dice Nietzsche,

> necesitamos el velo de la ilusión; tal es la doctrina de Hamlet, que no debe ser confundida con la filosofía barata de cualquier soñador que, por exceso de reflexión, como si dijéramos por exceso de posibilidades, no llega nunca a la acción. Lo que... en el caso de Hamlet... contrarresta todo motivo que lo impulsa a la acción, no es la reflexión sino la comprensión, la aprehensión de la verdad y su terror... Una vez vista la verdad, el hombre percibe en todas partes el horrendo absurdo de la existencia... [y] la náusea lo invade. [*El origen de la tragedia*, 51]

Afortunadamente, sin embargo, continuaba Nietzsche, el hombre posee también la capacidad de *olvidar* lo que sabe —más aún, la capacidad de *negar* lo que sabe; tiene capacidad de soñar, de retozar en imágenes y de revestir el terror, el dolor y el sufrimiento causados por la conciencia de su propia finitud con insinuaciones de inmortalidad de tipo onírico. Es capaz de hechizarse a sí mismo, de *escapar a una metáfora*, de proporcionar un orden y una forma creíbles a su vida, de actuar como si la metáfora fuera la verdad y de convertir la conciencia de su inminente destrucción en una ocasión de afirmación heroica. En esa capacidad de encantarse a sí mismo, de resolver visiones dionisiacas en imágenes apolíneas, reside la capacidad del hombre para superarse a sí mismo, para actuar antes que meramente contemplar, y para *llegar a ser* antes que meramente *ser*.

En *El origen de la tragedia*, Nietzsche caracterizó esa capacidad singularmente humana de autoengaño en una brillante inversión de figuras que recuerda la metáfora del Sol al comienzo de la *Filosofía de la historia* de Hegel: "Después de un intento enérgico de mirar directamente al Sol", escribía, "tenemos, casi como remedio, manchas negras ante los ojos cuando los desviamos. Contrariamente, las luminosas imágenes de los héroes de Sófocles —esas máscaras apolíneas— son los productos necesarios de una profunda mirada al horror de la naturaleza;

manchas de luz, diríamos, destinadas a curar el ojo herido por una oscuridad horrenda" (59-60). Más adelante, en *La genealogía de la moral,* Nietzsche haría explícita una idea que aquí está contenida implícitamente; definiría el impulso hacia la belleza como reflejo de una anterior conciencia de la fealdad. Lo que importa señalar por el momento es que para Nietzsche lo bello no era un reflejo de un reino trascendental ni una interiorización de él sino una *reacción* a él, una creación de la voluntad humana de vivir únicamente, una acción refleja ante el descubrimiento de la verdad del mundo, a saber, que no tiene ninguna verdad. Esto es lo que Nietzsche quería decir con su frase: "Tenemos el arte para no morirnos de la verdad", es decir, para no morirnos al comprender que no existe ninguna verdad única que lo abarque todo.

Un objetivo de *El origen de la tragedia* era explicar el *agon* trágico sin recurrir a categorías éticas ni religiosas (en el sentido de trascendentales). Nietzsche quería mostrar que el proceso dialéctico por el cual el ser humano pasa de la mera existencia, a través de la alienación, a la reconciliación con el mundo es función tan sólo de impulsos estéticos comprensibles. Autores anteriores —y en especial Hegel— habían visto el arte trágico como producto del conflicto entre el individuo dotado de voluntad y el orden social o el proceso cósmico, entre *aidos,* por un lado, y *nomos, moira* o *physis,* por el otro. Y la catarsis que acompañaba la contemplación de la caída del héroe había sido vista como ilustrativa de alguna verdad moralmente significativa acerca de la naturaleza del universo, como indicadora de un significado transpersonal, vago pero real, de la vida. Aun Schopenhauer había visto la tragedia como conducente al reconocimiento de *la verdad fundamental* de que "lo mejor sería no haber nacido".

Nietzsche condenó el falso pesimismo de esta última opinión no menos que el falso optimismo de la primera, y encontró la esencia del espíritu de la tragedia en la conciencia intensificada que daba al conflicto entre la aprehensión humana de índole esencialmente caótica de la existencia y la capacidad humana de seguir viviendo en sueños autofabricados. Visto así, el arte trágico era producto del movimiento del hombre hacia el abismo del que había surgido, a través del ensayo de imágenes que previamente lo habían apoyado y un movimiento contrario de vuelta a un nuevo conjunto de imágenes cargadas con una conciencia suprimida del carácter ilusorio de *toda* forma. *Ese movimiento* del caos a la forma *y de vuelta* distingue la tragedia de otras formas de *poiesis* (como la épica y la lírica) y de todos los *sistemas* de conocimiento y de creencia (como la ciencia y la religión). Todas las demás perspectivas de la existencia humana tienden a congelar la vida en una aprehensión ya sea del caos o de la forma; sólo la tragedia requiere una alternación constante de la *conciencia del caos* con la *voluntad de la forma* en interés de la vida. "Apolo supera el sufrimiento individual por la gloriosa apoteosis de lo que es eterno en apariencia: aquí la belleza vence al sufrimiento inherente a toda existencia, y el dolor es, en cierto sentido, borrado del rostro de la naturaleza" (102). En contraste, Dionisos "nos hace comprender que todo lo que se genera debe estar preparado para enfrentar su dolorosa disolución. Nos obliga a contemplar el horror de la existencia individual, sin que esa visión nos convierta en piedra: un solaz metafísico nos eleva momentáneamente por encima del torbellino de los fenómenos cambiantes". Ahora vemos, continuaba Nietzsche, la "lucha, el dolor, la destrucción de las apariencias, como necesarios,

debido a la constante proliferación de formas que pugnan por llegar a la vida, debido a la extravagante fecundidad de la voluntad del mundo" (102-103). Como resultado de estas dos experiencias del mundo fenoménico, la que ve en lo transitorio lo eternamente bello, y la otra que ve lo eternamente transitorio en lo bello, salimos de la contemplación del *agon* trágico con una aceptación cómica de la vida: "A pesar de la piedad y del terror, comprendemos la gran suerte que tenemos de poseer vida no como individuos, sino como parte de la fuerza vital con cuya sed de procreación nos hemos confundido" (103).

Evidentemente, Nietzsche no abogaba por un arte en que triunfaran finalmente Dionisos o Apolo sino por uno que aceptara su interdependencia mutua. Es cierto que creía que su propia época había olvidado a Dionisos y se había entregado a un culto excesivo de Apolo, la voluntad de formar *a toda costa*. Pero esa costa no era difícil de calcular, en opinión de Nietzsche; la promoción de la falacia de un orden y una forma permanente era destructiva para la vida misma. Y sólo si los hombres se acordaban de Dionisos y de sus derechos sobre todas las formas de vida sería posible abandonar las formas que habían sobrevivido a su utilidad y crear otras que respondieran mejor a las múltiples necesidades e intereses de la vida.

Desde luego, Nietzsche no abogaba por el culto de Dionisos solamente; el triunfo total de Dionisos, la voluntad de caos, sobre Apolo, llevaría a una regresión a esa "barbarie salvaje" de la cual los griegos se habían elevado sólo mediante los más crueles esfuerzos. Pero el gobierno absoluto de las facultades apolíneas en el hombre significaba rigidez, opresión, represión, la vida del sonámbulo. Sin la capacidad apolínea de soñar el sueño del Parnaso, el hombre no podía vivir; pero el impulso a tomar una forma específica por realidad, a volver la capacidad de crear imágenes en contra del hombre mismo, era en último término tan destructiva para la vida humana como el gobierno de Dionisos. Además, el gobierno absoluto de Apolo presagiaba una reacción del tipo más violento cuando Dionisos afirmara sus derechos una vez más.

Para Nietzsche, la forma más destructiva de ilusionismo es la que transforma una imagen en un concepto y luego congela la imaginación en los términos proporcionados por ese concepto. Toda forma es por último *metafórica*, no sustantiva, sostenía Nietzsche, y, cuando es utilizada creadoramente, por ejemplo por el poeta trágico, la metáfora sirve como "imagen representativa que se halla concretamente ante él en lugar de un concepto" (55). Entonces, un personaje de una obra no es un mero "agregado de rasgos individuales laboriosamente yuxtapuestos, sino un personaje considerado con insistencia vivo a los ojos del poeta, que difiere de la imagen del pintor en su capacidad de continuar viviendo y actuando" (*ibid*). Ese poder dinámico de formación de imágenes es un don a la vez de Apolo y de Dionisos, y es por lo tanto una síntesis viva, de forma y movimiento, de estructura y proceso. La imagen formada por el poeta que comprende los usos de la metáfora es producto de la capacidad de Apolo de tranquilizar al individuo "trazando límites" en el caos esencial a través o alrededor de él; pero el poeta sabe que la imagen contenida en la metáfora debe ser estallada por Dionisos, "no sea que la tendencia apolínea a congelar todas las formas en una rigidez egipcia" (65) triunfe completamente e impida el acceso a los poderes sustentadores de la vida. Cuando una imagen se congela en un

concepto, la vida en general no sufre (porque no es posible negar la vida misma), pero la vida *humana* sí. La hipostatización de Apolo o de Dionisos es destructiva para la humanidad, porque la humanidad sólo puede existir en el límite que separa los ámbitos de ambos dioses. En este esquema, la conciencia humana actúa como una especie de contrapeso entre dos grandes fuerzas; arrojando sus débiles fuerzas ya hacia un lado, ya hacia el otro, los hombres impiden que los dos dioses se destruyan entre sí y prosperan en el espacio entre ellos, igual que Israel entre Asiria y Egipto. Pero a veces, por desgracia, los resultados son tan desastrosos como los que obtuvo Israel.

La muerte del sentido trágico en la antigua Grecia, sostenía Nietzsche, era producto, por un lado, del triunfo de la ironía (ideas frías, paradójicas) sobre la "contemplación apolínea" y, por el otro, de las "ardientes emociones" románticas sobre los "transportes dionisiacos". Esas traiciones al espíritu trágico fueron promovidas por Sócrates y Eurípides. En Sócrates, "la tendencia apolínea se endurece en esquematismo lógico"; en Eurípides, había una "traducción correspondiente del afecto dionisiaco a un afecto naturalista" (88).

La traición socrática era especialmente destructiva, porque inspiraba al hombre un falso optimismo. Ese optimismo se basaba en las tres ilusiones socráticas: "La virtud es conocimiento; todos los pecados provienen de la ignorancia; sólo los virtuosos son felices" (*ibid*). Bajo la influencia de esas ilusiones, los hombres eran inspirados a creer "que el pensamiento, guiado por el hilo de la causalidad, podía sondear los abismos más profundos del ser y hasta corregirlos" (93). Ese fue un viraje fatal en la vida cultural griega, porque lanzó a los griegos en la busca *infructuosa* de verdades *finales* y dominio *total* sobre la vida. En el proceso, Dionisos, que "nos hace comprender que todo lo que es generado debe estar preparado a enfrentarse a su dolorosa disolución", fue olvidado (102).

Ni siquiera el fracaso de la tentativa socrática de hacer buenos a los hombres haciéndolos racionales pudo obligar al mundo clásico a ver la locura de su busca de absolutos. En Platón encontraron a un pensador capaz de auxiliar su locura, desviando su atención de la vida tal como se vive aquí en la tierra a la persecución de una "bondad", una "verdad", y una "belleza" que supuestamente existían *más allá* del tiempo y el espacio y que sólo podían ser alcanzadas por la *negación* de todos los impulsos animales del cuerpo humano. Esa creencia platónica preparó el camino para el cristianismo, que completó la degradación del hombre negándole el poder tanto de la voluntad como de la razón para alcanzar el descanso y la estabilidad finales previstos por Sócrates. En la esperanza cristiana de una salvación final, los hombres encontraron un sustituto para la razón que les había fallado, pero sólo negando su voluntad de vivir en el aquí y el ahora. El triunfo del cristianismo representó una huida hacia un tipo particularmente opresivo de antiidilio, un idilio no de alegría sino de sufrimiento, basado no en la "creencia en una existencia primordial de hombres puros, artísticamente sensibles", sino en la creencia de la esencial enfermedad, debilidad e inadaptación del hombre.

Esta línea de pensamiento proporcionó las bases para la historia "subterránea" del hombre occidental de Nietzsche. Desde la época de los griegos, afirmaba Nietzsche, la historia del hombre occidental ha sido la historia de enfermedades autoinducidas. Desde aquella época, el hombre, otrora puente

entre el caos y la forma, ha adquirido el aspecto de un toro sacrificado, suspendido entre los polos de su propio autoengaño. En un polo está el cristianismo, con su negación de los derechos de la vida sobre el hombre y su insistencia en que el hombre encuentra sus objetivos en otro mundo, que sólo le será revelado al final de los tiempos; en el otro polo está la ciencia positivista, que se complace en deshumanizar al hombre reduciéndolo a la calidad de bestia, considerándolo como mero instrumento de fuerzas mecánicas sobre las cuales no puede ejercer ningún dominio y de las cuales no puede hallar ninguna liberación. Y la historia del hombre occidental desde la declinación del espíritu trágico describe una alternación de esas dos tendencias negadoras de la vida; primero una y después la otra, turnándose para degradar al hombre.

Así, la historia de la conciencia occidental parece no ser más que una oscilación en el mismo sitio, un eterno retorno, como Sísifo, de dos concepciones igualmente destructivas de la capacidad del hombre de vivir y de pensar, un ciclo de posibilidades negadoras de la vida sin esperanza de escape a la vista. Más adelante, en *La genealogía de la moral*, Nietzsche hallaría un mérito positivo en toda esa automutilación humana en el crecimiento de una agudeza intelectual que, al volverse sobre los mitos fundamentales de la ciencia y de la religión, revelaría la pobreza de ambas. En *El origen de la tragedia*, sin embargo, se contentó con señalar el *hecho* de la aniquilación de la religión por la ciencia y de la ciencia por la filosofía crítica como evidencia de un *proceso* histórico milenario de desmitificación y degradación cultural. Y explicó la autoconciencia intensificada del hombre moderno señalando la disolución de todos los fundamentos míticos, tanto represivos como liberadores, a manos de la ciencia. A lo largo de ese ciclo, de esa oscilación, observó, hay evidencias de un auténtico desarrollo, de un *progressus*, aunque hasta ahora es solamente negativo, la destrucción del autoengaño por los propios instrumentos del autoengaño, la crítica y la conciencia histórica. Así, para Nietzsche, la trama de esta historia es irónica, puesto que los factores mismos que han destruido la capacidad del hombre para gozar de la vida, ahora se han vuelto sobre sí mismos. Y el desenlace es irónico, en sentido específico, porque ahora el hombre *vive irónicamente*, con plena conciencia de su propia carencia tanto de mito como de crítica.

Nietzsche concluía su ensayo señalando que la vida no se justifica ni puede justificarse; no tiene necesidad de hacerlo. Sólo el hombre siente la necesidad de justificar su existencia, porque sólo el hombre, entre todos los animales, tiene conciencia de lo absurdo de su ser. Y, afirmaba Nietzsche, sólo el arte puede justificar la vida para el hombre, pero no cualquier arte "realista", no un arte que sea meramente imitativo de la naturaleza. El realismo fotográfico no es más que otra forma de ciencia. Lo que se necesita, afirmaba, es un arte que tenga conciencia de su propio *propósito metafísico*; porque sólo el arte, no la filosofía ni la ciencia, puede ofrecer al hombre una justificación metafísica de la vida. "El arte no es una imitación de la naturaleza, sino su suplemento metafísico, erigido junto a ella para superarla" (142). Además, el arte proporciona la única trascendencia a que puede aspirar el hombre, y la proporciona no sólo al crear el sueño, sino al disolver la seudorrealidad del sueño que ha atrofiado. El arte verdadero a la vez dice al hombre: "¡Mira! ¡Mira de cerca! Ésta es tu vida. Ésta es la aguja de las horas del reloj de tu existencia" (*ibid*), y al mismo tiempo transmuta toda

fealdad y toda discordia en un "juego estético que la voluntad, en su absoluto entusiasmo, juega consigo misma" (143).

¿Qué es el hombre, preguntaba Nietzsche, sino "una encarnación de la disonancia"? Y si el hombre es eso, necesita una ilusión maravillosa para cubrir esa disonancia con un velo de belleza. Nietzsche veía su propia época como la que había alcanzado el término de un largo proceso de autoalienación humana; estaba listo para entrar en un nuevo periodo de crítica destructiva de todas sus ilusiones atrofiadas. Ese periodo de destrucción presagiaba una era de violencia y de discordia como el mundo occidental sólo la había visto antes en la época helenística, cuando, frente a la disolución del sentido trágico, los hombres habían enfilado por el largo camino de automutilación que los había hecho "modernos". Así, decía:

> Hoy experimentamos la misma extravagante sed de conocimiento, la misma insaciable curiosidad, la misma drástica secularización, el errar nómada, la codiciosa carrera hacia mesas ajenas [de la época helenística], la frívola apoteosis del presente o la negación estupefacta de él, y todo *sub specie saeculi*: como síntomas que indican una carencia comparable en nuestra propia cultura, que también ha destruido el mito. [139-140]

Pero *él* se enfrentaba al futuro con optimismo: "Cada vez que las fuerzas dionisiacas se vuelven demasiado escandalosas", escribió, "podemos suponer con seguridad que Apolo está cerca, aunque envuelto en una nube, y los ricos efectos de su belleza serán percibidos por una generación posterior" (145-146).

En esa referencia a la alternación de los procesos dionisiaco y apolíneo por generaciones figura la idea de la historia que subyace en buena parte del pensamiento de Nietzsche. Como ya se ha señalado, a veces se afirma que Nietzsche consideraba que la historia describía un movimiento cíclico, un movimiento de eterno retorno, como antídoto a las concepciones ingenuas de progreso lineal corrientes en su época. Ningún pensamiento se acerca siquiera a la verdad. En primer término, aun en *El origen de la tragedia*, Nietzsche distinguía entre el espíritu dionisiaco de la "barbarie *salvaje*" y el espíritu dionisiaco de los griegos poshoméricos, e imaginaba un *progressus* del uno al otro a través de una fase cultural intermedia, apolínea o épica. Las diferencias entre esas tres etapas del desarrollo de la voluntad de vivir pueden ser caracterizadas como las diferencias entre la voluntad en sí, la voluntad para sí y la voluntad en sí y para sí; tales eran las "etapas intermedias" del espíritu trágico para Nietzsche. En términos de Kierkegaard, corresponderían a las etapas de sueño de la voluntad, despertar de la voluntad y volición de la voluntad. La voluntad consciente de sí misma *como voluntad* proporciona las bases de la tragedia pura. En suma, tenemos aquí un *crecimiento* de la conciencia *en la voluntad misma*.

Además, en el esquema de Nietzsche, la declinación de la tragedia griega no fue seguida por una caída *de vuelta* a la barbarie "salvaje" sino más bien por un movimiento *hacia adelante*, hacia la decadencia, que también tuvo tres etapas: la helenística, la romana y la cristiana, es decir, fase científica, fase militar y fase religiosa. Esas fases para Nietzsche eran decadentes porque, en lugar de liberar la voluntad para la obra, ya sea de destrucción o de creación, cada una de ellas castigó la voluntad, la disciplinó y por último volvió sus poderes en contra de ella misma.

La civilización occidental *moderna*, en opinión de Nietzsche, está sufriendo ese mismo proceso, naturalmente, al revés: de la orientación "cristiana" hacia el otro mundo, al militarismo "romano", a la crítica "helenística", a una nueva edad trágica y de ahí, presumiblemente, a una nueva barbarie. Pero Nietzsche creía que esa nueva barbarie se diferenciaría de la original en la medida en que los hombres ganarían un tipo de libertad y de poder que nunca habían gozado en la antigua barbarie salvaje. El Superhombre de Nietzsche, como lo dijo él mismo, no sería un mero destructor, sino también un creador, alguien que vive su *vida* como una obra de arte, que encarna *en sí mismo* la disonancia y la forma que los griegos sólo habían podido encarnar en imágenes en el escenario trágico.

Si esto es una idea cíclica de la historia, es en verdad un "ciclo" muy extraño. Para Nietzsche, el camino que baja y el camino que sube sólo superficialmente son el mismo camino; estaba convencido de que descendemos a fin de resurgir purificados, limpios y despojados de nuestras anteriores ilusiones destructoras de la vida. En suma, para Nietzsche toda la historia del hombre occidental desde la época más primitiva era *un gran movimiento progresivo* de la mera existencia, a través de la alienación, hacia la reconciliación, igual que el *agon* trágico sobre el escenario. Pero la reconciliación que veía no era con la "naturaleza" ni con la "sociedad" sino con el ser. Y el beneficio de ese *agon* debía buscarse en el alcance de un nuevo nivel de autoconciencia por el cual un Superhombre semejante a Zaratustra juega su juego con el caos.

Vista así, por lo tanto, la historia no es un movimiento dialéctico que tiende a un absoluto más allá del tiempo y el espacio. El único "absoluto" que Nietzsche reconocía era el individuo libre, completamente liberado de cualquier impulso espiritual-trascendental, que encuentra su objetivo en su capacidad de superarse a sí mismo, que da a su vida una tensión dialéctica al fijarse nuevas tareas, y que se convierte él mismo en un ejemplar humano del tipo de vida que en opinión de los griegos sólo los dioses podían vivir.

Es fácil percibir que la interpretación de Nietzsche del espíritu de la tragedia empieza por negar las concepciones tanto romántica como irónica de la naturaleza de la realidad. Segundo, consiste en una refundición de la concepción convencional de la tragedia con la de la comedia, de manera que las dos verdades enseñadas separadamente por cada una de ellas se combinan ahora en una única aceptación múltiple de la vida y la muerte. Después, esa visión tragicómica está despojada de toda implicación moral. La visión tragicómica es identificada con "el espíritu de la música", es decir, con la música no recitativa, con la música que no hace ninguna afirmación *sobre* el mundo sino que simplemente existe junto con el mundo de la experiencia como forma y movimiento puros. El equivalente verbal y literario del espíritu de la música es la metáfora. Por medio de identificaciones metafóricas, los fenómenos se transforman en imágenes que no tienen "significado" fuera de sí mismas. Como imágenes, simplemente se asemejan o se diferencian de todo lo que las rodea. En la metáfora, el *principium individuationis* es afirmado y negado al mismo tiempo, igual que en el pensamiento mítico. Y para reingresar al mundo del mito, sin el cual la acción heroica parece imposible, Nietzsche aconsejaba revisar el concepto de tragedia en términos puramente metafóricos. El regreso a la conciencia metafórica sería un renacimiento de la inocencia. Traería consigo un repudio de los

modos de conciencia metonímico y sinecdóquico, el abandono de la busca de causas y agentes detrás de los fenómenos y de la atribución a los fenómenos de cualidades espirituales para disminuir el valor de la vida humana.

Nietzsche trataba de regresar al hombre a un enfrentamiento directo con el mundo fenoménico, con su visión purificada pero intacta su capacidad de hacerse ilusiones creadoras. Creía que sólo la capacidad del hombre para realizar transformaciones metafóricas del mundo de la experiencia puede expurgar tanto la memoria como el olvido de sus efectos potencialmente destructivos en la vida humana. El paradigma de la conciencia metafórica, la capacidad de ver semejanza en la diferencia y diferencia en la semejanza, sirvió a su vez de modelo de la imagen dionisiaco-apolínea que Nietzsche utilizó como principio organizador de su "historia" del surgimiento y la caída del espíritu trágico.

Esa "historia" fue escrita en tono irónico; Nietzsche se dirigía a su público con una combinación de preocupación y desdén. En cuanto a su objeto, que es el espíritu trágico, sin embargo, es todo menos irónico. Porque la "historia" del espíritu de la tragedia es a la vez trágica y cómica: trágica en la estructura de la trama pero cómica en sus implicaciones. La historia del surgimiento y la caída del espíritu trágico está tramada como *agon* que crea las condiciones para un regreso del "gay saber" de la conciencia cómica. Aunque escrita en el deslumbramiento de la admiración de Nietzsche por Schopenhauer y Wagner, la obra termina con una nota muy alejada de cualquiera de esos "románticos", una nota cómica, que celebra la liberación de la conciencia humana a la vez de la causalidad y de la especificación formal, a la vez del pesimismo y del optimismo ingenuo.

Pero todo esto anticipaba la filosofía plenamente elaborada que aparece en las obras posteriores, especialmente en *Así hablaba Zaratustra, Más allá del bien y del mal* y *La Genealogía de la moral*. Mi interés inmediato se dirige hacia la concepción de Nietzsche sobre cómo puede contribuir el pensamiento histórico a introducir la nueva era y lo que él consideraba necesario para dar al pensamiento histórico el poder liberador del arte trágico. Por lo tanto, debo volver a la coda historiográfica que Nietzsche agregó a *El origen de la tragedia*, "El uso y abuso de la historia".

MEMORIA E HISTORIA

En *El origen de la tragedia* Nietzsche ubicaba la vida *humana* entre una conciencia del caos y la voluntad de la forma; en "El uso y abuso de la historia" examinaba las implicaciones de esa idea bajo el aspecto del tiempo. "El uso y abuso de la historia" se refiere a la dinámica del recuerdo y el olvido, que Nietzsche veía como atributo singular del animal humano. El *agon* trágico que tiene lugar en el escenario griego es, después de todo, intemporal; existe fuera de la esfera temporal. El hombre que ha de vivir su vida como una trágica obra de arte debe hacerlo en la conciencia constante del paso del tiempo; debe *vivir en la historia.* Por lo tanto, el problema consiste en determinar cómo el sentido de la historia, el sentido del paso del tiempo, actúa a la vez en forma creadora y destructiva en la dialéctica peculiarmente humana del recuerdo y el olvido.

Aun cuando Nietzsche solía hablar como si la capacidad de acción del hom-

bre dependiera de su capacidad de olvido —es decir, de su capacidad de liberarse de la conciencia y de responder al instinto animal únicamente—, en realidad Nietzsche creía que el *olvidar* humano es muy diferente del *olvido* animal. En realidad, no tiene sentido hablar de la capacidad de olvidar de un animal, porque el animal no tiene un impulso anterior a recordar. Los animales en el campo, señalaba Nietzsche al comienzo de "El uso y abuso de la historia", viven en un presente eterno, sin conocer saciedad ni dolor, sin conciencia por lo tanto, y sin el impulso peculiarmente humano a olvidar, que es un acto de la voluntad.

Así, escribía Nietzsche, el hombre, reflexionando sobre los animales del campo, puede preguntar al animal: "'¿Por qué me miras y no me hablas de tu felicidad?' El animal quiere responder: 'Porque siempre me olvido de lo que quería decir'; pero olvida esa respuesta también, y queda en silencio; y el hombre queda preguntándose." Y el hombre "cavila también sobre sí mismo, que él no puede aprender a olvidar, sino que depende del pasado; sin embargo, por lejos y rápido que corra, esa cadena corre con él" (5). En suma, el hombre vive *históricamente*; tiene conciencia de su continuo devenir, o de su dejar de ser, de la disolución de todos sus presentes en un *pasado fijo*. Ese pasado está constantemente ante el hombre como una imagen de cosas hechas, terminadas, completas, inmodificables. La intratabilidad de ese pasado es el origen de la deshonestidad del hombre consigo mismo y la fuerza motriz de su automutilación.

El hombre querría "meterse" en su presente, vivirlo plena e inmediatamente: ése es su impulso dominante. Pero el "peso grande y en continuo aumento del pasado... oprime y agobia sus hombros". Ese pasado viaja con el hombre; es "una invisible carga oscura de la que puede plausiblemente renegar, y de la cual se alegra de renegar en conversación con sus iguales, para excitar su envidia". Pero el hombre envidia al animal, que no lleva consigo ninguna carga semejante, o al niño, "que todavía no tiene en su pasado nada de que renegar y juega en una feliz ceguera entre los muros del pasado y el futuro" (*ibid.*).

El niño, sin embargo, difiere del animal en que sólo puede gozar de ese paraíso sin memoria por un tiempo. Apenas aprende las palabras "había una vez", está expuesto a toda "la batalla, el sufrimiento y el tedio de la humanidad", y al conocimiento de que la humana existencia no es sino "un tiempo imperfecto que nunca llega a ser presente". Sólo la muerte trae "el deseado olvido" al hombre; "elimina la vida y al ser juntos, y pone el sello al conocimiento de que 'ser' no es sino un continuo 'haber sido', algo que vive negándose y destruyéndose y contradiciéndose a sí mismo" (*ibid*, 5-6).

El problema para el hombre creador es *aprender a olvidar*, "estar parado en un solo punto... sin temor ni vértigo"; *no negar el pasado* y a sí mismo tal como era en el pasado, *sino olvidarlo*. El caso extremo de recuerdo de cosas pasadas sería "el hombre... que está condenado a ver en todas partes el 'devenir'" (6). Ese hombre —como Roquentin en *La náusea* de Sartre— no creería ya en su propia existencia, y en cambio vería pasar volando todo en una sucesión eterna y se perdería en la corriente del devenir. Sin olvido no hay acción posible, no hay vida concebible, "así como en la vida de cada organismo entran no sólo la luz sino la oscuridad" (6-7). La mera vida es posible sin recuerdo, como lo demuestra el ejemplo del animal, pero "la vida en cualquier sentido verdadero es absolutamente imposible sin olvido" (7).

Estos pasajes revelan un aspecto del pensamiento de Nietzsche que a menudo se pasa por alto en los análisis contemporáneos. Nietzsche estaba considerando un problema peculiarmente humano, el problema de aprender a olvidar, que no es en absoluto un problema *animal;* aprender a olvidar presupone la capacidad anterior de recordar, que es del hombre solamente. En suma, en este ensayo se presupone la conciencia histórica; no es necesario explicarla, simplemente se supone. Más adelante, en *La genealogía de la moral,* Nietzsche se propuso explicar, sobre bases históricas y psicológicas, cómo echaba raíces en el hombre esa capacidad de recordar; pero en "El uso y abuso de la historia" la da por sentada y se pregunta qué es lo que implica para el desarrollo de una vida humana creadora. El "problema" del animal es que no recuerda; el "problema" del hombre es que recuerda demasiado bien. De esa capacidad de recordar su pasado surgen todas las construcciones específicamente *humanas.* No se trata de que el hombre *necesite* la memoria; la gloria y la perdición del hombre es lo que ineluctablemente *tiene* memoria. Y por lo tanto, *tiene* historia, lo quiera o no lo quiera. La cuestión, entonces, es si esa capacidad de recordar no se ha desarrollado excesivamente hasta convertirse en amenaza para la vida misma. Y no se trata tanto de destruir la historia como de comprender cuándo está justificado el hombre en olvidarla:

> La alegría, una buena conciencia, la creencia en el futuro, todo depende, tanto en el individuo como en la nación, de que haya una línea que separe lo visible y claro de lo vago y sombrío: debemos saber en qué momento conviene olvidar y también cuándo conviene recordar, y ver instintivamente cuándo es necesario sentir históricamente y cuándo ahistóricamente. [*Ibid.*]

Por lo tanto, el "punto que se pide al lector que considere" es que "lo ahistórico y lo histórico son necesarios por igual para la salud de un individuo, una comunidad y un sistema de cultura" (7-8).

Es necesario destacar que Nietzsche ubicaba el problema del valor de la historia (y, *a fortiori,* de la memoria) en el problema del valor o la necesidad a que sirve. Recordar, insistía, es, igual que ver, siempre recordar *algo,* no una actividad generalizada; recordar es por lo tanto un acto de voluntad con un propósito, meta u objetivo. Además, el hombre escoge recordar *de un modo particular,* y el modo como elige recordar una cosa es evidencia de si su actitud con repecto a sí mismo es destructiva o constructiva. Una *mirada* retrospectiva a su pasado es un modo de definir su presente y su futuro; *cómo* esculpe su pasado, el tipo de imagen que le impone, es la preparación para lanzarse hacia el futuro. Puede decidir si entrar al futuro a grandes pasos o de espaldas, pero no puede evitarlo. El problema, entonces, es purgar esa capacidad de recordar de cualquier impulso autodestructivo que pueda informarla. También el olvido es un poder humano, y humano de manera peculiar. El animal no *quiere olvidar,* sino que simplemente disfruta de un estado de inconsciencia temporal. En cambio, el hombre recuerda y olvida, y esa dicotomía es algo exclusivamente humano; el olvido humano es distinto del olvido animal, porque requiere borrar los rasgos de memoria que permiten al hombre detenerse sin creatividad en su propia vida pasada.

Como crítico de su tiempo, pues, Nietzsche preguntaba cómo es posible construir un olvido creador en oposición a la abrumadora urgencia por recordar

que socava la voluntad de actuar en forma creadora, y en qué medida es posible poner la propia conciencia histórica al servicio del poder innovador del hombre, su poder de autotrascendencia. Esto significa que el propio conocimiento histórico debe ser encadenado a un poder anterior, o, como lo expresó Nietzsche: "El estudio de la historia sólo es fructífero para el futuro si sigue a una poderosa influencia dadora de vida: es decir, sólo si es guiado y dominado por una fuerza superior, y no guía ni domina él mismo" (11-12). El propósito último de Nietzsche, por lo tanto, era —igual que el de Hegel y Marx— retrotraer el conocimiento histórico hasta reubicarlo dentro de los confines de las necesidades humanas, hacer de él un servidor de las necesidades humanas antes que un amo. Porque la vida *sí necesita* el servicio de la historia, dice; sólo el exceso de historia es nocivo para la vida.

Nietzsche, pues, admitía que el hombre necesita historia, y de tres modos: "En relación con su acción y su lucha", como auxiliar de sus capacidades conservadoras y reverenciales, y como bálsamo calmante de su sufrimiento y su deseo de liberación. Esas tres necesidades del hombre generan tres tipos de historia: monumental, anticuaria y crítica. Las tres nutren —y amenazan— facultades peculiarmente humanas.

La historia monumental ofrece ejemplos de nobleza humana y enseña que, puesto que han existido una vez grandes cosas, significa que fue posible, y por lo tanto *podría ser posible* de nuevo. La historia monumental, la historia estudiada ante todo como relatos de grandes hombres —al estilo de Carlyle— puede utilizar el pasado para condenar la pequeñez del presente y proyectar al propio historiador a la batalla por un futuro mejor. Sin embargo, ese enfoque de la historia tiene sus fallas; puede ser engañoso. Su principal debilidad es que presenta efectos, en detrimento de las causas; procede por falsas analogías para encontrar una *grandeza común* en todos los grandes *individuos*. Por eso oscurece el "nexo histórico real de causa y efecto", destruye la diferencia esencial de todas las cosas grandes y tiende a romantizar el pasado. En realidad, en cuanto a impulsar a vivir, las novelas románticas pueden cumplir el mismo propósito que la historia monumental; y en manos de una mente débil, ese tipo de historia puede volverse en contra del presente y del futuro. Puede socavar la confianza en sí mismos de los hombres vivos enseñándoles que no es preciso luchar por la grandeza, porque en el pasado ya se han alcanzado todas las formas de grandeza.

El impulso a huir del presente en una actitud de piadosa reverencia por el pasado tiene su forma extrema en la historia anticuaria, que sin embargo posee características distintivas y también sus aspectos creadores y destructivos. Creadoramente, la historia anticuaria genera un respeto por los orígenes; es como el "sentimiento del árbol que se aferra a sus raíces, la felicidad de saber que el propio crecimiento no es meramente arbitrario y fortuito, sino herencia, fruto y flor de un pasado que no sólo justifica sino que corona el presente; eso es lo que hoy preferimos llamar sentido histórico real" (19). Pero en exceso, la actitud anticuaria tiende a nivelar todas las cosas por medio de la *apreciación indiscriminada* de todo, grande o pequeño. Además, atribuye un valor especial a todo lo antiguo, *simplemente por* ser antiguo, e inspira un sentimiento de desconfianza hacia todo lo que sea nuevo o se aparte de lo convencional. Una vez que "se seca la fuente de la piedad", la actitud anticuaria puede persistir y

entregarse por entero a la preservación de lo que ya está vivo, oponiéndose a la creación de vidas *nuevas* (20).

El antídoto para estos dos tipos de historia —la monumental, que desde el punto de vista creador impulsa a los hombres hacia el futuro con base en el respeto por la grandeza pasada y desde el punto de vista destructivo mina su impulso hacia la grandeza; y la anticuaria, que en el aspecto creador genera un piadoso respeto por los orígenes, y en el destructivo se opone a la necesidad o el deseo presente— es la historia crítica. La historia crítica surge del impulso a "romper con el pasado y utilizarlo, a él también, con el fin de vivir" (42). Lo que interesa al historiador crítico es "llevar el pasado a juicio, interrogarlo sin remordimiento y finalmente condenarlo" (*ibid.*). El historiador crítico posee el poder de penetrar en los mitos de la grandeza y los valores pasados, pisotear las piedades y negar al pasado todo derecho sobre el presente. Desde luego, también el espíritu crítico tiene su lado destructivo, que cuando llega demasiado lejos termina en una deificación de la trivialidad presente por omisión, mediante la demostración de que no hay *nada* noble. Como dice más adelante Nietzsche, "el estudio histórico saca a la luz tanta cosa falsa y absurda, violenta e inhumana, que la condición de ilusión piadosa se desmorona" (*ibid.*). La historia crítica genera una "autoconciencia irónica" cuando se lleva al exceso (47). Lleva al descubrimiento de la terrible verdad de que "todo lo que ha nacido *merece* ser destruido", y eso puede conducir a la conclusión de que "sería mejor que nada hubiera nacido" —al pesimismo y el disgusto de Schopenhauer por la vida (*ibid.*). Como advierte Nietzsche, "se requiere mucha fuerza para poder vivir y olvidar [lo que enseña la historia crítica] hasta qué punto la vida y la injusticia son la misma cosa" (21).

Así, para Nietzsche, los peligros de la conciencia histórica deben verse en los *excesos* de la historia anticuaria, crítica y monumental: arcaísmo, presentismo y futurismo, respectivamente. Lo que se necesita es alguna síntesis de esas tres maneras de leer el pasado, no un escape del pasado, porque no se puede escapar del pasado.

> Porque así como somos meramente el resultado de generaciones anteriores, también somos el resultdo de sus errores, pasiones y crímenes; es imposible sacudirse esa cadena. Aun cuando condenamos los errores y creemos haber escapado de ellos, no podemos escapar del hecho de que provenimos de ellos. En el mejor de los casos, se llega a un conflicto entre nuestra naturaleza innata, hereditaria, y nuestro conocimiento, entre una rígida disciplina nueva y una tradición antigua; y plantamos un nuevo modo de vida, un nuevo instinto, una segunda naturaleza, que marchita a la primera. Es un intento de ganar *a posteriori* un pasado del cual podríamos provenir, contrapuesto a aquel del cual provenimos; intento siempre peligroso, porque es difícil poner límites a la negación del pasado, y las segundas naturalezas generalmente son más débiles que la primera. [*Ibid.*]

Todas las formas de historia nos recuerdan constantemente este hecho; sin embargo persistimos en el esfuerzo de crear tales "segundas naturalezas" y de cultivarlas. Cuando tenemos éxito, dice Nietzsche, el historiador crítico está justificado, porque nos ha mostrado que esa "primera naturaleza" ha sido antes una "segunda naturaleza" —"y que toda 'segunda naturaleza' conquistadora se convierte en primera" (22).

Esta triple división de las formas de conciencia histórica puede ser vista como un análisis de los modos de la metonimia, la sinécdoque y la ironía respectivamente. Es claro que, para Nietzsche, una historiografía monumentalista concibe el mundo en términos de las categorías de contigüidad y división; el aislamiento de los grandes hombres entre sí y de las masas, en términos de *agentes* causales inferiores y superiores en el proceso histórico. El monumentalismo es creador cuando destaca las realizaciones de los grandes hombres, pero es destructivo cuando destaca las *diferencias* entre grandezas pasadas y presentes o futuras. En cambio, la historiografía anticuaria es la historia concebida en el modo de la sinécdoque, de continuidades y unificaciones, de relaciones entre todo lo que ha existido alguna vez y todo lo que existe en el presente. Para ella todo es igual en valor y significación históricos. Es creadora cuando recuerda a los hombres que todo ser humano presente es resultado de cosas pasadas, y es destructiva cuando hace de todas las cosas presentes *sólo* consecuencias de cosas pasadas. En cambio, la historiografía crítica es historia en el modo de la ironía, del pensamiento histórico ejercido con la convicción de que todo es frágil y merece ser condenado, de que en toda realización humana hay una falla, algo de verdad en toda falacia y algo de falacia en toda verdad. Este modo de concebir la historia es creador cuando está al servicio de las necesidades presentes y mina la autoridad del pasado y del futuro. Es destructivo cuando recuerda al actor presente del drama histórico que también él tiene alguna falla y no debería aspirar a la grandeza heroica ni reverenciar *nada*.

El antídoto que propone Nietzsche para todas estas formas de conciencia histórica en sus aspectos extremos, o destructivos, es la conciencia histórica que opera en el modo de la metáfora. Su concepción de la historia como forma de arte es una concepción de la historia como arte trágico, y, más aún, como ese arte trágico puro que defiende en *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música*. La historia concebida en el modo metafórico es en realidad lo que hay detrás de su defensa de lo que llamó puntos de vista "superhistórico" y "ahistórico" en la última sección de "El uso y abuso de la historia".

En la Parte Cuarta de "El uso y abuso de la historia", Nietzsche sostiene que la historia puede servir a la vida convirtiéndose en una forma de arte. Insiste en que la tendencia a convertir la historia en ciencia es fatal para su función dadora de vida. "El conocimiento del pasado sólo es deseable para servicio del futuro y del presente, no para debilitar el presente o socavar un futuro vivo." La historia concebida como una forma de arte al servicio de la vida estará directamente al servicio, no de la verdad ni de la justicia sino más bien de la "objetividad". Sin embargo, por "objetividad" Nietzsche no quería decir la "tolerancia" del humanista ni el "desinterés" del científico; a lo que se refería era, en cambio, al deliberado "interés" del artista. Cuando hablaba de "objetividad histórica", dice Nietzsche, estaba pensando en

> cierto punto de vista del historiador que ve la sucesión de motivo y consecuencia con demasiada claridad para que tenga algún efecto sobre su propia personalidad. Pensamos en el fenómeno estético del desapego de toda preocupación personal con que el pintor ve el cuadro y se olvida de sí mismo...; y requerimos del historiador la misma visión artística y absorción en su objeto. [37]

Pero, insistía Nietzsche,

> no es más que una superstición decir que el cuadro dado a ese hombre por el objeto muestra realmente la verdad de las cosas. ¡A menos que se espere que en tales momentos los objetos se pinten o se fotografíen a sí mismos por su propia actividad sobre un medio puramente pasivo! [*Ibid.*]

Por el contrario, sostenía, la objetividad es "composición" en su forma más elevada, "cuyo resultado será un cuadro artístico, pero no históricamente verdadero", porque

> pensar con objetividad, en este sentido, la historia, es el trabajo del dramaturgo: pensar una cosa con otra, y entretejer los elementos en un todo único, con la presunción de que la unidad del plan se debe poner en los objetos si no está ya en ellos. [37-38]

Esto implica que la sabiduría histórica —que es preciso distinguir del conocimiento o la información históricos— es visión dramática, fabulación o, como la he llamado, "trama". En realidad, afirmaba Nietzsche, "podría haber un tipo de escritura histórica que no contuviera ni una gota de hechos comunes y sin embargo podría aspirar a ser considerada objetiva en el más alto grado" (38). Y citaba la afirmación de Grillparzer de que

> la historia no es otra cosa que el modo como el espíritu del hombre aprehende hechos que son oscuros para él, vincula cosas cuya conexión sólo el cielo conoce, reemplaza lo ininteligible por algo inteligible, pone sus propias ideas de causalidad en el mundo exterior, que quizá sólo pueda ser explicado desde adentro, y supone la existencia del azar donde en realidad quizá estén actuando millares de pequeñas causas. [*Ibid.*]

Sin embargo, advertía Nietzsche, esa concepción de la "objetividad" debe ser usada con cautela. No se debe suponer que hay alguna "oposición" entre "la acción humana y el proceso del mundo" (38-39). ¡Ambos son la *misma* cosa!

Además, tampoco se debe buscar ningún sujeto detrás de los fenómenos. Los fenómenos son por sí mismos los sujetos que el historiador busca. El historiador, en realidad, deja de ser instructivo cuando generaliza sobre sus datos. Mientras que en otras disciplinas "las generalizaciones son lo más importante", porque "contienen las leyes", las generalizaciones del historiador, en la medida en que hasta pueden aspirar legítimamente a la calidad de leyes, no tienen importancia, porque "el residuo de verdad, una vez eliminada la parte oscura e insoluble, no es sino el conocimiento más común. La más limitada experiencia puede enseñarlo" (39). Sería como imaginar que el valor del drama reside únicamente en su escena final. El valor de la obra del historiador no se encuentra en sus generalizaciones, sino más bien:

> Por el contrario, su verdadero valor está en inventar variaciones ingeniosas de un tema que probablemente es un lugar común, en elevar la melodía popular a símbolo universal y en mostrar qué mundo de profundidad, poder y belleza hay en ella. [*ibid.*]
>
> El buen historiador debe tener el poder de acuñar lo conocido en algo nunca antes oído y proclamar lo universal en forma tan sencilla y profunda que lo sencillo se pierda en lo profundo y lo profundo en lo sencillo. [40]

El historiador así concebido es el maestro de la identificación metafórica de los objetos que ocupan el campo histórico. Al transformar cosas familiares en cosas desconocidas, al hacerlas "extrañas" y "misteriosas" de nuevo, revela la existencia de lo "universal" en lo "particular" y de lo "particular" en lo "universal". Lo "sencillo" está oculto en lo "profundo" y lo "profundo" en lo "sencillo". Pero ese ocultamiento es al mismo tiempo una revelación, la revelación del poder del hombre de penetrar en su presente y hacer lo que quiera con la historia.

¿Cuáles son los principios por los que debería guiarse esa conciencia histórica? Nietzsche dio una respuesta bastante específica a esta pregunta: "Sólo se puede explicar el pasado por lo que es más poderoso en el presente." "El lenguaje del pasado", dice, "es siempre *oracular*: sólo lo comprenderán los constructores del futuro que entiendan el presente... sólo el que está construyendo el futuro tiene derecho a juzgar el pasado". Pero el juicio del pasado no proporcionaría ninguna regla para predecir el futuro: "Tienes bastante que ponderar y descubrir ponderando la vida del futuro... no pidas a la historia que te muestre los medios y los instrumentos." Pero "pensándose a sí mismo hacia atrás" hasta sus verdaderas necesidades, el hombre creador encuentra el terreno en el cual "abandonar todas las falsas necesidades" (*ibid.*). Mediante la destrucción de esa "autoconciencia irónica" estimulada por la erudición histórica convencional, se puede forjar la nueva visión histórica heroica.

Los tipos de conciencia histórica que padecían Alemania, en particular, y Europa, en general, adoptaban tres formas, en opinión de Nietzsche: hegelianismo, darwinismo y la llamada filosofía del inconsciente, tal como la representaba Eduard von Hartmann. El hegelianismo —tal como lo conocía Nietzsche— era racionalista y presentista; convertía "prácticamente cada momento en un mero embobamiento ante el éxito, en una idolatría por lo real para la que ahora hemos descubierto la frase característica, 'adaptarnos a las circunstancias'" (52). El darwinismo combinaba la historia de la naturaleza y la historia del hombre de manera de producir el mismo efecto; permitía a determinada generación de hombres creer que eran la meta y el objetivo final de todo el proceso cósmico —y quedarse contentos con lo que eran en el presente, en lugar de luchar por llegar a ser algo mejor. La doctrina hartmanniana del inconsciente hacía de un misterioso e incesante *devenir* la fuerza motriz de la historia, que quitaba al hombre toda responsabilidad por sí mismo, atribuyéndola a un poder superior al cual el hombre meramente debía servir, pero jamás tratar de controlar o dominar (56-57). Esa doctrina, sostenía Nietzsche, ofrece una parodia fantástica de la historia, porque niega la historia misma. Produce una imagen de la historia como un flujo y reflujo sin sentido de fuerzas metafísicas. En esa visión, el hombre "no tiene nada que hacer sino seguir viviendo como ha vivido, amar lo que ha amado, odiar lo que ha odiado y leer los periódicos que ha leído siempre. El único pecado para él es vivir de distinto modo que como ha vivido" (58). Para emplear términos freudianos, la filosofía de Hartmann niega las verdades conocidas por el yo y se somete a las demandas del ello. Exige "'la subordinación total de la personalidad individual al proceso del mundo' por su finalidad, 'la redención del mundo'" (*ibid.*).

La doctrina hartmanniana de la soberanía del inconsciente es, pues, tan peligrosa como la doctrina hegeliana del "espíritu del mundo" o la naturaleza

apoteosizada de Darwin. Representa un endurecimiento de la voluntad de dar forma en detrimento de la voluntad de vivir. Es preciso evitar todos los esquemas generales semejantes, dice reiteradamente Nietzsche, si la historia ha de servir a las necesidades de los hombres vivos: "Llegará el momento en que sabiamente nos mantendremos apartados de toda construcción del proceso mundial, o incluso de la historia del hombre —una época en que ya no miraremos a las masas, sino a los individuos que forman una especie de puente sobre la pálida corriente del devenir" (59). En ese momento, predice, "la tarea de la historia" consistirá en mediar entre grandes individuos, "e incluso proporcionar el motivo y el poder para producir el gran hombre" (*ibid.*). Entonces se reconocerá que "el objetivo de la humanidad sólo puede estar por último en sus ejemplos más excelsos " (*ibid.*). El tipo de amplia tolerancia que el historicismo rankeano, practicado en exceso, induce en el hombre, es por último perjudicial: "Tomarlo todo objetivamente, no indignarse por nada, no amar nada, comprenderlo todo, lo hace a uno gentil y adaptable" (53). Incluso puede ser fatal. Pero "afortunadamente la historia también mantiene viva para nosotros la memoria de los grandes 'luchadores contra la historia', es decir, contra el ciego poder de lo real", lo que quiera que sea (54).

Por último, concluía Nietzsche, el antídoto contra "la enfermedad de la historia" debe ser la historia misma. Es otra ironía que el remedio para una cultura historizada tenga que ser homeopático: "Porque el origen de la cultura histórica, y de su antagonismo absolutamente radical al espíritu de un tiempo nuevo y de una 'conciencia moderna' debe ser conocido por un proceso histórico... la ciencia debe volver su aguijón contra sí misma" (51). Cuando la propia historia muestre los orígenes históricos de una cultura histórica, estará abierto el camino para alcanzar ese punto de vista "ahistórico" o "superhistórico" desde el cual pueden hacer su trabajo los poderes creadores de mitos del arte. ¿Qué es lo ahistórico? Es simplemente "el poder del arte de *olvidar* y de trazar alrededor de uno mismo un horizonte limitado" (69). ¿Y qué es lo superhistórico? No es más que el poder de volver "los ojos del proceso de puro devenir hacia lo que da a la existencia un carácter eterno y estable: el arte y la religión", Dionisos y Apolo juntos (*ibid*). En suma, "lo ahistórico y lo superhistórico son los antídotos naturales contra el dominio de la vida por la historia; son las curas de la enfermedad histórica" (70). Una vez que nos hemos imbuido de arte y mito, podemos ser capaces de regresar al estudio creador de la historia "y bajo la guía de la vida hacer uso del pasado en esa forma triple —monumental, anticuaria o crítica", porque "todas las cosas vivas necesitan a su alrededor una atmósfera, una niebla misteriosa. Si se les quita ese velo y se condena a una religión, un arte o un genio a girar como una estrella sin atmósfera, no debemos sorprendernos si se vuelve duro y estéril, y pronto se marchita" (44).

La cultura moderna es así: ha perdido todo sentimiento de extrañeza o asombro; se complace con todo y por lo tanto ni ama ni odia nada en su propio interés. El resultado es una generación de hombres que ya no tienen hogar, porque dudan de todas las ideas, de todas las moralidades. Al saber que "en cada época ha sido diferente", el hombre históricamente orientado sabe también que "no importa lo que eres" (45). Así, como el arte se contrapone a la historia sólo "si la historia es transformada en una pura obra de arte" será posible

"preservar los instintos y despertarlos" (42). Pero una visión de la historia "que meramente destruye, sin ningún impulso a construir, hará por último que sus instrumentos se cansen de la vida; porque esos hombres destruyen las ilusiones, y quien destruye las ilusiones en sí mismo y en los demás es castigado por el tirano final, la Naturaleza" (*ibid.*).

"El uso y abuso de la historia" de Nietzsche es más analítico en su método que la mayor parte de su obra; implícitamente confía más en la crítica filosófica convencional que en el modo cada vez más ditirámbico de sus creaciones posteriores. Sin embargo, apropiadamente, esta obra analítica en el fondo sólo es destructiva. En sí misma, no ofrece mayor idea de qué aspecto podría tener una historiografía artística trágica. Desde luego, como está compuesta dentro del aura de *El origen de la tragedia,* de Nietzsche, se podría suponer que en la conciencia de los lectores potenciales del ensayo está presente un ejemplo de esa historiografía. En realidad, ambas obras son complementarias, y "El uso y abuso de la historia" podría ser visto como una operación retrospectiva de desbrozamiento del terreno; prepara el camino para el nuevo tipo de historiografía que se presenta en *El origen de la tragedia.* Pero esta última obra sólo hace posible, al crear el deseo de él, un arte trágico del tipo del que apareció en Grecia durante el siglo V a.c. Afirma la necesidad de una nueva descripción histórica de la tragedia griega y avanza hacia el suministro de esa descripción. Incluso contrapone la tragedia a la historia según la concepción actual como *medio* para la construcción de esa nueva descripción histórica de la tragedia griega.

Pero esa yuxtaposición de la antigua tragedia griega con las distintas formas de visión poética moderna (incluyendo la wagneriana, que en esa época Nietzsche todavía admiraba) es fundamentalmente sólo eso, yuxtaposición. El proceso por el cual la visión trágica griega se transmutó en la degenerada visión poética moderna sigue siendo oscuro. Aun cuando Nietzsche lamenta la declinación y caída de una tragedia antigua y define la conciencia histórica moderna como su antitipo, en *El origen de la tragedia* no ofrece ninguna teoría del proceso histórico capaz de explicar la transformación de la primera en la segunda. Sin embargo, estaba a un paso de esa teoría, como lo demuestra la agotadora operación que emprenden en "El uso y abuso de la historia" y la teoría de la dialéctica del recuerdo y el olvido que subyace en su distinción entre los diferentes tipos de historicismo —el monumental, el anticuario y el crítico— y, dentro de ellos, entre sus formas creadoras y destructivas.

Sin embargo, en "El uso y abuso de la historia" Nietzsche meramente dice lo que *no* debe ser una historiografía creadora, al servicio de la vida; no dice qué aspecto tendría. ¿Sería estructural o narrativa, sincrónica o diacrónica en su concepción? ¿Sería un "cuento" de hombres individuales en lucha con el destino, o la valoración de una secuencia de hechos ya concluida, o, en fin, una evocación metafórica de posibilidades heroicas? Nietzsche dice que podría ser todas esas cosas simultáneamente, o cualquiera de ellas sola o en combinación, según las necesidades vitales del hombre *como las concibe el historiador.* En suma, Nietzsche confiere la autoridad de determinar tanto el propósito de una obra histórica dada como la forma que adoptará en el sentido que el propio historiador tenga de las necesidades vitales de su tiempo. Lo único que está prohibido al historiador es deificar el pasado a expensas del presente y el presente a expensas del

futuro —es decir, escribir historia acrítica monumental o historia acrítica anticuaria o, por el contrario, escribir historia crítica irreverente y antiheroica. El modelo de esa historiografía al servicio de la vida lo dio Nietzsche en una obra que casi cierra su carrera, *La genealogía de la moral.*

MORALIDAD E HISTORIA

La genealogía de la moral (1887) puede leerse como una aplicación del método "superhistórico" propuesto por Nietzsche a un problema a la vez histórico y filosófico. Intenta determinar el origen y el significado de la moralidad, del sentido moral del hombre, de su conciencia, de su creencia en cualidades como el "bien" y el "mal". El ensayo empieza con una crítica de la concepción rousseauniana de la historia, donde una humanidad que *básicamente* es "buena" se considera corrompida por una "caída" en el estado social. Por el contrario, sostenía Nietzsche, el hombre no es básicamente nada, y si ha caído en alguna condición, es en la "bondad", de la cual derivan todos los descontentos peculiarmente humanos del animal-hombre. Sin embargo, en este ensayo Nietzsche ofrece un esquema para tramar la historia de la moralidad occidental con objeto de permitir la predicción de la inminente liberación del hombre de esa opresora "bondad".

Esa liberación representa, igual que para Marx, una liberación de la condición "social". Pero Nietzsche no la veía como una liberación para entrar en la "comunidad", sino más bien como una liberación de toda necesidad de asociación con los demás hombres, un sueño de autosuficiencia individual que no es otra cosa que la anarquía. Él llamaba "heroísmo" o "superhumanidad" a esa condición anárquica, pero de todos modos es la anarquía. Y además, es una anarquía que se ha hecho más terrible por la disolución de todos los "valores" que supuestamente subyacen en ella.

Esto no quiere decir que Nietzsche negara, más que Rousseau o Marx, la necesidad de la etapa social como preliminar a la etapa final creadora (o heroica). Por el contrario, sostenía que el hombre necesitaba esa segunda etapa con el fin de aguzar sus atributos peculiarmente humanos, su voluntad y su razón *humanas* (167). Pero para Nietzsche esa etapa social, de autonegación, falta de voluntad y falta de razón, ya había sido disuelta por los poderes críticos del hombre mismo y estaba preparando al hombre para la desintegración de la razón y de la sociedad, liberando así la voluntad para un tipo nuevo y superior de "barbarie" en que el individuo viviría su propia vida como una obra de arte. Así, escribió su historia con la voz del *eiron,* pero la tramó como una especie de comedia.

El primer ensayo de *La genealogía de la moral* examina las dicotomías de "bien y mal" y "bueno y malo". Empieza con un ataque a los moralistas utilitarios ingleses, a quienes Nietzsche llama irónicamente "historiadores de la ética", es decir, eruditos que no hacen más que enumerar actitudes éticas convencionales sin someterlas a ningún tipo de crítica. En realidad, dice, todos ellos han sido "totalmente abandonados por el verdadero espíritu de la historia. Todos ellos, sin excepción, piensan en forma ahistórica" (159).

Pero ¿qué significa "pensar históricamente"? En este caso significa pensarse uno mismo de vuelta en la conciencia de una aristocracia libre, noble y fuerte, que se arroga el derecho de "nombrar" las cosas que le gustan y las que no le gustan:

> El origen de los opuestos *bien* y *mal* debe buscarse en el *pathos* de la nobleza y la distancia, que representa el temperamento predominante de una clase gobernante superior en relación con otra inferior dependiente. El derecho señorial de dar nombre es tal que casi estaríamos justificados en ver el origen del lenguaje mismo en una expresión del poder de los gobernantes. Ellos dicen [metafóricamente]: "Esto *es* esto o aquello"; ellos sellan cada cosa y cada acción con un sonido y así toman posesión simbólica de ella. [160]

El lenguaje de la nobleza, por lo tanto, es directo, inocente, sin desviación, ingenuo; nombra las cosas sin disimulo, musicalmente, diríamos, sin *segundas* intenciones.

En cambio, el lenguaje de los débiles siempre es un lenguaje de segundas intenciones, de propósitos desviados, de objetivos secretos. "Cuando un noble tiene resentimiento, éste es absorbido en su reacción instantánea y por lo tanto no lo envenena." Pero, dice Nietzsche, imaginemos cómo concibe al "enemigo" el hombre débil, rencoroso y reprimido. Tiene que considerar al "enemigo" como "una idea fundamental", como "el malo", y "luego, en contraposición, tiene que concebir a un bueno, él mismo" (173).

Aquí la diferencia entre el hombre noble y el hombre débil es concebida en términos de una distinción entre los que son capaces de pensar metafóricamente y los que están reducidos a pensar en forma conceptual. Los primeros emplean el lenguaje del arte; los segundos el de la ciencia, la filosofía o la religión.

Para respaldar esas generalizaciones Nietzsche recurrió a la etimología, la historia de los términos "bueno", "malo" y "mal", y sostuvo que los términos para "bueno en todas las lenguas indican el origen de clase social de *todos* los valores" (162). La rebelión contra la amoralidad egoísta de la aristocracia primordial es encabezada por una nueva antiaristocracia, cuyos dirigentes —los sacerdotes— son una rama de la aristocracia primordial de los fuertes que evoluciona hacia su contrario. Esa nueva aristocracia del rebaño tiene como principal atributo la cualidad esencial de los débiles dondequiera que aparezcan, es decir, el rencor. Pero establece su poder sobre las masas y los fuertes mediante una estratagema lingüística; simplemente *llama* "amor" a su rencor.

Ese rencor tiene sus orígenes en la represión y la sublimación de la voluntad de poder de los miembros del rebaño. Sublimado, ese rencor adopta la forma de una transvaloración de atributos nobles: mientras que el noble llama "buenas" a sus propias acciones y "malas" a las que difieren de las suyas, el débil empieza por designar como "mal" las acciones de los mejores que él, y como "bien" las suyas propias. Así, la dicotomía "bueno y malo" es suplantada por la dicotomía "bien y mal"; y, mientras que la primera dicotomía es completamente amoral, por no ser sino una afirmación de la experiencia de placer o dolor vivida por el individuo, la segunda es metafísica y moralista en esencia, porque atribuye una *sustancia* cualitativamente mala a las acciones que difieren de las de la persona o grupo que hace la definición.

Nietzsche trató de ir más allá del moralismo metafísico implícito en el lenguaje de "bien y mal" partiendo de la idea de salud, que definió como cualquier expresión de emoción directa e inmediata. La salud es al organismo físico como la conciencia metafórica al estado mental. Donde la emoción no encuentra una salida directa e inmediata, observó, crea un fondo de energía reprimida que se expresa indirectamente, como rencor. Ese rencor, a su vez, se expresa en actividad mental antes que física, y específicamente en busca de la causa que permita explicar esa represión, y la encuentra —como justificación completa— en el fuerte. Pero para explicar su *propia* debilidad, el rencoroso acusa al fuerte de poseer algo más que la *mera* fuerza: así, el atributo, la fuerza, se traduce en una *cualidad*, el mal.

La transformación de un atributo (como fuerza o debilidad) en una cualidad (como el mal o la paciencia) se realiza por medio de una prestidigitación lingüística. En la Sección XIV del primer ensayo de *La genealogía de la moral*, irónicamente Nietzsche describe cómo ocurre esa transvaloración de valores: es lingüística por completo. El débil transmuta "la debilidad en mérito... La impotencia, la incapacidad de devolver el golpe, en bondad; la cobardía en humildad", etcétera (180). Así, toda la historia de la moralidad es vista como producto de las operaciones de la conciencia metonímica y la conciencia sinecdóquica a expensas de la aprehensión metafórica "inocente" del mundo. La busca de causas y esencias —de agencias situadas detrás, y cualidades situadas más allá, de los fenómenos que el lenguaje metafórico capta en imágenes— genera los dos instrumentos de opresión que el hombre vuelve contra sí mismo: la ciencia y la religión.

Nietzsche no vio plenamente la medida en que estaba utilizando una teoría tropológica del lenguaje para explicar la moralidad y la cultura en su "historia" de ambas en *La genealogía de la moral*. Casi como algo que se le hubiera ocurrido después, en una nota agregada al primer ensayo, sugiere para su ulterior consideración la siguiente pregunta: "¿Qué luz arroja la ciencia de la lingüística, especialmente el estudio de la etimología, sobre la evolución de las ideas morales?" (188). Esa pregunta la había respondido en su primer ensayo, en su estudio de la medida en que las dimensiones metonímica y sinecdóquica del lenguaje poético funcionan como motores de la conciencia, en su operación de autorrepresión, a lo largo de la historia. El pleno desarrollo de esos poderes lingüísticos había dado como resultado, finalmente, la conciencia irónica de que padecían su época y su civilización. No comprendía que, al partir de la concepción de la creatividad esencial del lenguaje metafórico, estaba presuponiendo la cuestión de la parte que desempeña la metáfora misma en la propensión del hombre a la autorrepresión. Pero ese historicismo lingüístico, que confiere a la conciencia metafórica una función puramente creadora, dio a Nietzsche una base para criticar la conciencia histórica en las distintas formas (metonímica, sinecdóquica e irónica) que adoptaba en su propia época.

Nietzsche había estudiado filología, lo que significa que las transformaciones de la lengua deben haber estado presentes en su pensamiento como modelo para comprender la transformación de la conciencia misma. Esto sugiere que su concepción del ciclo por el que pasa la conciencia bien puede haber sido una proyección de su concepción del ciclo lingüístico que va de la metáfora, pasando

por la metonimia y la sinécdoque, a la ironía. El regreso a la inocencia de la conciencia era concebido necesariamente, pues, en términos de un retorno a la etapa metafórica de la lengua. En todo caso, es evidente que todo el problema del recuerdo y el olvido, del prometer y atarse uno mismo a un pasado o un futuro ficticio, estaba vinculado en su mente con las falacias de las aprehensiones metonímica y sinecdóquica del mundo. La "caída"en la "bondad", en la moralidad y la automutilación, no era otra cosa, finalmente, que una caída en los últimos extremos de la posibilidad lingüística.

El segundo ensayo de *La genealogía de la moral*, sobre la "culpa", la "mala conciencia" y "temas afines", empieza por reexaminar la capacidad exclusivamente humana de recordar. Y aquí, igual que antes, Nietzsche describe la memoria como una especie de perversa obstinación por la cual los hombres se atan a sí mismos tanto a un futuro *específico* como a un pasado *fijo*. Esa capacidad de atarse a sí mismos a un futuro específico y a un pasado fijo es precisamente lo que se entiende por conciencia moral, afirmó. La capacidad de recordar da a una promesa hecha en el pasado el poder de gravar y determinar el presente y el futuro. La promesa hecha, recordada y mantenida impone *una especie* de orden a la vida humana, pero una especie muy diferente del que le impone la facultad de olvidar. La facultad de olvidar nos permite vivir en un presente; funciona para "cerrar transitoriamente las puertas y ventanas de la conciencia; para protegernos del ruido y la agitación con que nuestros órganos inferiores trabajan en favor o en contra unos de otros; para introducir un poco de calma en nuestra conciencia de manera que deje espacio para las funciones y los funcionarios más nobles de nuestro organismo, a cargo del gobierno y del funcionamiento del mismo" (189). Cuando "olvidamos" el pasado y el futuro, podemos "ver" con claridad el presente. Cuando el olvido es suspendido por el recuerdo, "específicamente en los casos en que se trata de promesas", la voluntad queda encadenada a una condición y un deseo anteriores, y continúa afirmando esa condición y ese deseo aun a expensas de su propia salud (189-190).

En suma, la capacidad de prometer es exactamente de la misma naturaleza que la capacidad de recordar. Al prometer, uno quiere ir hacia adelante para imponer al futuro una forma ficticia; al recordar, uno quiere volver atrás para imponer una forma ficticia al pasado. Para Nietzsche, el punto importante tanto del prometer como del recordar es el *interés* a la luz del cual esas formas ficticias se imponen al futuro y al pasado, respectivamente. La mala conciencia no es otra cosa que la incapacidad de aceptar como propios los actos pasados, el impulso a verlos como productos de algún agente o alguna agencia distintos de la propia voluntad, a verlos como manifestaciones de alguna "cualidad" por encima del propio ser o superior a él. La buena conciencia, en cambio, no es más que el poder de decir que todo lo que ha sucedido o sucederá en el futuro, ha sucedido o sucederá por mi causa, como manifestación de mis propias cualidades. El olvido creador, sostenía Nietzsche, es al mismo tiempo recuedo creador. Porque el olvido creador no es sino el recordar la propia voluntad, los propios poderes y talentos. Y con todas las generaciones ocurre lo mismo que con los individuos. Ser uno mismo es negar las obligaciones que nos imponen tanto el pasado como el futuro, con excepción de las obligaciones que uno escoge para sí mismo y cumple simplemente porque le parecen "buenas". En el segundo ensayo de

La genealogía, Nietzsche se plantea la cuestión que había dado por resuelta en "El uso y abuso de la historia": "¿Cómo creamos una memoria para el animal humano? ¿Cómo se procede para imprimir algo en esa inteligencia humana en parte obtusa y en parte volátil —esa encarnación del olvido— a fin de que permanezca?" (192). Al descubrir la respuesta a esa pregunta, dice, uno no sólo resuelve el enigma de la conciencia, sino que al mismo tiempo resuelve los enigmas de la sociedad, la cultura y la conciencia histórica destructiva. El resto de *La genealogía de la moral* es un ensayo sobre la historia de la cultura, la sociedad y la moralidad en términos de una teoría psicológica de la represión y la sublimación. En ella el sentimiento de un pasado único e irrescatable y el terror son identificados esencialmente como la misma cosa.

La creación del recuerdo sólo puede efectuarse por medio del dolor, dice Nietzsche; de esto se sigue, pues, que la memoria cultural, igual que la memoria personal, es producto del dolor, no del placer.

> Cada vez que el hombre ha considerado necesario crearse una memoria, su esfuerzo ha sido acompañado por tortura, sangre, sacrificio. Los más atroces sacrificios y costos, incluyendo el sacrificio del primogénito; las mutilaciones más repulsivas, como la castración; los ritos más crueles de cualquier culto religioso (y todas las religiones en el fondo son sistemas de crueldad), todo eso tiene su origen en el instinto, que ha adivinado que el dolor es la mejor ayuda para la memoria. [193]

Al comienzo de la historia humana, cuando la memoria de la humanidad estaba menos desarrollada, se apelaba a los métodos más terribles para despertar la memoria: "La severidad de los códigos penales primitivos nos da alguna idea de lo difícil que debe haber sido para el hombre superar su condición olvidadiza e inculcar a esos esclavos de caprichos y deseos momentáneos unos cuantos requisitos básicos de la vida comunitaria" (*ibid.*). Por medio de los métodos más crueles se enseñaba al individuo a recordar unos cuantos "no debo" que "lo autorizaban a participar en los beneficios de la sociedad; y en verdad, con ayuda de esa memoria, la gente con el tiempo 'adquirió cordura'" (194).

¿Cuál es, entonces, el origen de la mala conciencia? Nietzsche encontró una clave en el hecho de que el término "culpa" (*Schuld*) deriva de un término que indica una relación material, "estar endeudado" (*Schulden*). En suma, la idea de culpa no surge de ninguna doctrina tardía del libre albedrío sino de la idea de *compensación*. La relación entre daño y dolor, dice, surgió "en la relación contractual entre el acreedor y el deudor, que es tan antigua como la idea misma de 'sujeto legal' y que a su vez evoca las prácticas básicas de compra, venta, trueque y comercio" (195). El acreedor recibe una especie de pago del deudor por el placer que obtiene al infligirle dolor. La naturaleza de ese placer es estética: es el placer que proviene de ser capaz de *ejercer poder* sobre otro, placer que hace a quien castiga sentirse "noble", superior a la víctima indefensa. Básicamente, es un placer sádico. Y el sadismo, sostenía Nietzsche, es la base de todas las jerarquías "artificiales" (196).

Nietzsche veía el origen del estado en la relación entre deudor y acreedor. En tiempos primitivos, decía, "la comunidad tenía con sus miembros la misma relación que el acreedor con el deudor" (203-204). Originalmente, cualquiera que

se negase a pagar sus deudas o que le pusiese la mano encima al acreedor sólo era puesto fuera de la ley; pero poco a poco se impuso, en cambio, la práctica de poner un precio específico al delito. En suma, cuando la sociedad se hizo rica, tradujo un placer sádico en una mercancía con valor de cambio. El dolor, dado o recibido, puede ser almacenado y se puede sacar, gravar, nacionalizar o socializar. Nietzsche incluso consideró la posibilidad de una sociedad tan rica en dolor acumulado que no tendría necesidad de castigar a los delincuentes sino que los perdonaría simplemente. Ése sería el milenio para la sociedad, tal como está *históricamente* constituida.

Todo esto sólo lo sugería en forma irónica, sin embargo, porque el verdadero propósito de Nietzsche era usar la idea de la capitalización del dolor para explicar el surgimiento de la idea de justicia a partir de una existencia humana intrínsecamente amoral. En realidad, sostenía, "hablar de justo o injusto *per se* no tiene ningún sentido. Ningún acto de violencia, violación, explotación, destrucción, es intrínsecamente 'injusto', puesto que la vida misma es violenta, rapaz, explotadora y destructiva y es imposible concebirla de otro modo" (208). ¿Cómo se explica, entonces, la aparición de la idea de justicia al comienzo de la existencia civilizada?

La justicia, arguye Nietzsche, era originalmente un instrumento utilizado por los fuertes para atenuar el rencor de los débiles. La regulación del rencor

> se hace sustrayendo el objeto del rencor de las manos vengativas, o sustituyendo la venganza por la lucha contra los enemigos de la paz y el orden, o inventando, proponiendo y si es preciso *imponiendo* transacciones, o estableciendo una escala normativa de equivalentes por daños a la que pueda referirse toda queja futura. [207]

El establecimiento de ese cuerpo de equivalentes —es decir, de las leyes— despoja al acto vengativo de su carácter de agravio *personal* y de su particularidad y lo transforma en una relación *objetiva*. Y esa transformación efectúa un cambio en la naturaleza misma de la propia percepción:

> Así, las reglas desvían la atención de los sujetos de la injuria particular y, a la larga, alcanzan el fin contrario al que busca la venganza, que trata de hacer que el punto de vista de la persona agraviada prevalezca exclusivamente. De ahí en adelante se adiestra el ojo para ver el hecho en forma cada vez más impersonal —incluso el ojo de la persona ofendida, aunque ése, como hemos dicho, es el último en ser afectado. [208]

En suma, el origen de la justicia está en una diferenciación arbitraria entre acciones "justas" e "injustas", y su efecto consiste en reorientar las percepciones de todos, tanto del ofendido como del ofensor, de modo que neutralice hasta el sentimiento del propio ser. Esto conducía a Nietzsche a la conclusión de que "desde un punto de vista biológico, las condiciones legales son necesariamente condiciones excepcionales, puesto que limitan la voluntad de vivir radical que tiende al poder y que finalmente deben subordinarse, como medios, al propósito colectivo de la vida, que es crear mayores constelaciones de poder". Y su efecto a largo plazo sobre la especie, sostenía, es provocar "la completa desmoralización del hombre e, indirectamente, el reinado del nihilismo". La legalidad, insistía, es un "arma contra la lucha" misma. [*Ibid*]

Este pasaje sobre el origen de la justicia es esencial para entender el enfoque psicológico de la historia cultural de Nietzsche. Que él mismo se daba cuenta de la conexión lo demuestra el hecho de que va seguido inmediatamente por un examen del modo como el historiador puede penetrar la nube de ideología que envuelve la autoimagen de cualquier cultura y su apreciación de sus propios principios espirituales. Así, en el capítulo XII del segundo ensayo de *La genealogía de la moral*, Nietzsche establece las bases ontológicas del verdadero método histórico. Empieza con la siguiente observación:

> No hay conjunto de máximas más importante para el historiador que éste: que las causas reales del origen de una cosa y sus usos eventuales, el modo de su incorporación a un sistema de propósitos, son cosas muy distintas; que todo lo que existe, cualquiera que sea su origen, es reinterpretado periódicamente por quienes están en el poder en términos de nuevas intenciones; que todos los procesos del mundo orgánico son procesos de despojo y derrota, y que, a su vez, todo despojo y toda derrota significan reinterpretación, reordenación, en el curso de las cuales necesariamente el significado y el propósito anteriores resultan oscurecidos o se pierden. [209]

Este pasaje constituye nada menos que un rechazo de las concepciones mecanicista, organicista y contextualista de la explicación histórica, todo al mismo tiempo. Se muestra que el proceso histórico no es en absoluto un proceso sino una serie de momentos, cada uno de los cuales se relaciona con el anterior y con el siguiente por las intenciones de los actores en escena en ese momento. La idea es destruir no sólo toda teleología sino también toda causalidad.

Lo que Nietzsche ha hecho aquí es separar la "evolución" de una cosa de sus "usos" por quienes están en el poder en cualquier momento determinado, ubicando el "significado" de esa evolución en las intenciones de quienes controlan los instrumentos de percepción pública en el presente. En lugar de una secuencia de relaciones de causa y efecto como modelo para ver la evolución o el desarrollo de cualquier fenómeno biológico o social determinado, Nietzsche introduce la idea de un conjunto de confiscaciones retroactivas. Así, dice, "toda la historia de una cosa, un órgano, una costumbre, se convierte en una cadena continua de reinterpretaciones y reordenaciones". Esas reinterpretaciones y reordenaciones "no necesitan estar causalmente conectadas entre sí", sino que pueden "sucederse simplemente", lo que significa que la *evolución* "de una cosa, una costumbre, un órgano" no es por fuerza su "*progressus* hacia una meta, por no hablar del *progressus* más lógico y más corto, que requiere el mínimo de energía y gasto". Es, más bien, "una secuencia de procesos de apropiación más o menos profundos, más o menos independientes, incluyendo las resistencias usadas en cada instancia, las transformaciones intentadas con propósitos de defensa y reacción, así como los resultados de contraataques exitosos". Y agregaba que, "si las formas son fluidas, su 'significado' lo es más aún" (210).

Una vez desatadas, estas crípticas observaciones proporcionan datos importantes para comprender la concepción de Nietzsche acerca de la semántica de todos los procesos históricos. En su resumen, la argumentación se reduce a la proposición de que "el parcial desuso, atrofia y degeneración, la pérdida de significado y de propósito —en suma, la muerte— debe ser enumerada entre las

condiciones de cualquier *progressus* real, el cual aparece siempre después en la forma de la voluntad y los medios de mayor poder y se alcanza a expensas de numerosos poderes menores". Esto equivale nada menos que a una afirmación de la idea convencional de la tragedia: "El alcance de todo 'progreso' se mide por todo lo que hay que sacrificar por él." Y Nietzsche llegó a decir: "Sacrificar a la humanidad como masa al bienestar de una sola especie humana más fuerte sería verdaderamente un progreso." (*Ibid.*)

Sin embargo, sería un error concluir con demasiado apresuramiento que lo que Nietzsche llamaba "este punto del método histórico" puede describirse exhaustivamente en términos de la idea convencional de la tragedia. El contexto en que lo expone sugiere que lo propone sobre todo como alternativa a la idea burguesa de "adaptación" que dominaba buena parte del pensamiento acerca de procesos evolutivos en tiempos de Nietzsche. Nietzsche estaba interesado en colocar el concepto de *actividad* en lugar del concepto de *adaptación* en el pensamiento sobre los procesos evolutivos, tanto en la naturaleza como en la sociedad (211).

Ese comentario sobre el método histórico permitió a Nietzsche volver a su análisis de la relación entre dolor y conciencia. Observó que el castigo aumenta el miedo, la circunspección, el control de los instintos, que está en la base de la existencia civilizada y que ha permanecido como base de la civilización desde sus comienzos. Infligir dolor sirve como nexo de un vínculo secreto entre el criminal y su juez, quien, al *castigar* al criminal por sus crímenes, le demuestra que ninguna acción, ni siquiera el asesinato, es en sí misma injusta: sólo son injustas las acciones cometidas en determinadas circunstancias. Es el descubrimiento liberador que hace Julien Sorel en *El rojo y el negro* de Stendhal durante su juicio por una sociedad "buena". La respuesta de Julien Sorel a su condena por "hombres morales" es negar el derecho de los demás a prescribirle la moralidad. Insiste en que no hay mal sustantivo; y no admite tener "mala conciencia". Descubre que la "mala conciencia" es aprendida. Y lo mismo Nietzsche: "La mala conciencia... [es] una enfermedad profundamente arraigada a la que sucumbió el hombre bajo la presión de la más profunda transformación que sufrió jamás, la que de una vez y para siempre hizo de él una criatura social y pacífica" (217). Detrás de la formación de esa mala conciencia hay una represión sistemática de los instintos, y una consiguiente "interiorización", única que "provee el terreno para el crecimiento de lo que más tarde sería llamado el *alma* del hombre" (*ibid.*). La presunta existencia de esa alma es a su vez el origen del impulso del hombre a la automutilación a través de la invención de todos esos "espíritus" que se supone que resienten la existencia de impulsos animales en el hombre. Allí está también el origen de la religión. Como dice Nietzsche: "el fenómeno de un alma animal volviéndose contra sí misma, empuñando las armas contra sí misma, era tan novedoso, tan profundo, misterioso, contradictorio y cargado de posibilidades, que cambió todo el aspecto del universo. El espectáculo... requería un público divino que le hiciera justicia" (218). Y así los dioses fueron inventados para servir de público eterno ante el cual pudiera representarse ese drama de mutilación cósmica, asegurando su "nobleza" y autenticando su "valor".

Es notable la exactitud con que la explicación de Nietzsche de los orígenes de la sociedad, la conciencia y la religión corresponde a la explicación que da Marx

en *La ideología alemana*. Pero hay una diferencia significativa: mientras que Marx lo veía todo basado en las exigencias de la supervivencia humana, y lo explicaba por la condición de escasez que a la vez imponía la división del trabajo y llevaba a la distribución desigual de los bienes producidos, Nietzsche ubicaba el principio impulsor en un factor psicológico, la voluntad de poder, fuerza que consideraba mayor que la voluntad de vivir y que explicaba no sólo la dominación y la explotación del hombre por el hombre sino también su capacidad de autodestruirse. ¿De qué otro modo es posible explicar los excesos de la clase explotadora aun en medio de la abundancia, o la positiva aceptación por las clases explotadas de su condición de servidumbre, sino por una predisposición psicológica de la humanidad en que el dar dolor es experimentado como un placer positivo y el recibirlo es visto como una necesidad por quienes no tienen otra opción? ¿De qué otro modo explicar la autorrepresión de instintos animales y su doble expresión en la relación dicotómica de "bueno y malo", por un lado, y "bien y mal" por el otro? Y finalmente ¿cómo explicar, más allá de los límites de cualquier relación meramente de explotador y explotado, esa inversión de valores por la que la dicotomía "bueno y malo", que debe haber prevalecido entre los fuertes en los comienzos de la historia humana, fue suplantada por la dicotomía "bien y mal" de los débiles, que ha triunfado en todas partes en el periodo histórico? Las respuestas de Nietzsche a todas estas preguntas están contenidas en la teoría psicológica de la represión que desarrolló partiendo del concepto básico de la voluntad de poder, y que lo señala como un psicólogo histórico tan grande como el propio Freud, si es que no mayor.

Digo "si es que no mayor" que el propio Freud porque, en su explicación del origen de la conciencia en la humanidad, Nietzsche no necesitó, como Freud en *Tótem y tabú*, postular un "crimen" original generalizado por el cual una experiencia socialmente condicionada como el complejo de Edipo es vivida por la especie entera. La base del surgimiento de la conciencia la encuentra en un impulso puramente estético en los fuertes y en la respuesta así mismo estética de los débiles a ese impulso, expresiones ambas de la única y común voluntad de poder de la especie. Así, Nietzsche postula para los comienzos de la historia humana una aristocracia guerrera que domina por el terror a una masa mayor, amorfa y negligente de súbditos. Esos aristócratas necesaria e instintivamente imponían forma a esa masa, lo que permite a Nietzsche saludarlos como los artistas "más espontáneos y más inconscientes" que hayan existido jamás. Pero, en lugar de trabajar con los que desde entonces han pasado a ser materiales artísticos convencionales, esos artistas primitivos trabajaban sobre los hombres mismos. La mala conciencia surgió no en ellos sino en sus súbitos, quienes, impulsados por una voluntad de poder tan fuerte como la de sus amos, pero impedidos de expresarla directamente, enterraron ese impulso, vuelto contra ellos mismos, para convertirlo, en la forma de la declaración "soy feo", en una base para la definición de la idea de lo bello. Por eso, la idea de "lo bello", igual que la de "lo bueno" y la de "lo verdadero", es producto no de la conciencia que actúa, sino de la conciencia sobre la cual se actúa. Los que llevan una vida buena, verdadera y bella no tienen necesidad de esos conceptos; porque esos conceptos son sólo modos de caracterizar lo que *no son* las cosas malas, falsas y feas. Los "conceptos" de lo bueno, lo verdadero y lo bello son, por lo tanto, producto de

voluntades *fracturadas*, de individuos que encuentran en su degradación real, contrapuesta a su aspiración natural al poder y el goce de la vida, una distinción entre *lo que es* y lo que *debería ser*. Nietzsche describió la transvaloración de esa conciencia original en conciencia moral en el primer ensayo de *La genealogía*. En el segundo mostró cómo esa transvaloración se tradujo en la base de la moralidad social.

Aquí, de nuevo, Nietzsche fue tan austero como Marx, y típicamente más psicológico. Y otra vez se anticipa a Freud. Para Freud, el origen de la conciencia moral estaba en la economía de la sexualidad, en la lucha de los hijos del clan por las mujeres existentes, monopolizadas por el padre, y en el consiguiente asesinato del padre por los hijos. Pero luego, extrañamente, Freud invocaba la idea de una especie de mentalidad de corredor de bolsa en el hombre primitivo, por la cual los hijos de pronto percibían la ventaja a largo plazo de repartir las mujeres entre ellos, establecer derechos de propiedad sobre ellas, y justificar esa confiscación con la improvisación de la religión totémica.

Nietzsche, típicamente, subordinó el impulso sexual al impulso hacia el poder, cosa que el propio Freud pudo haber hecho si no hubiera estado obsesionado por la necesidad de encontrar pruebas de la universalidad del complejo de Edipo. Nietzsche encontraba los orígenes de la conciencia social en una simple relación de poder. Así como la idea de la responsabilidad era inspirada en el individuo por la sistemática inculcación de una mentalidad de deudor, así también la continuidad moral de la sociedad es vista como una función de una relación deudor-acreedor, *que se imagina que existe entre las generaciones, entre los hombres vivos y sus antecesores*.

Entre los pueblos primitivos, observó Nietzsche con bastante mayor agudeza que Freud, cada generación siente una obligación *jurídica* hacia los antepasados, que es mucho más fuerte que cualquier obligación *emocional*. "Las sociedades tempranas estaban convencidas de que lo único que aseguraba su continuación eran los sacrificios y las realizaciones de sus antepasados, y que esos sacrificios y realizaciones debían ser pagados." Pero naturalmente, dice Nietzsche, nunca podían ser pagados del todo. En realidad, en la sociedad primitiva operaba una lógica curiosa —pero muy comprensible— por la cual cualquier éxito de los vivos aumentaba efectivamente su dependencia de los muertos: "El miedo al antepasado y su poder y la conciencia del endeudamiento aumentan en proporción directa en la medida que aumenta el poder de la tribu, que triunfa más en las batallas, se vuelve más independiente, respetada y temida. Y nunca lo contrario." En cambio, el fracaso, la declinación, la derrota, operan en dirección contraria y desembocan en una disminución del respeto por los antepasados, aunque no necesariamente en un renacimiento, porque la regeneración es una función únicamente de la ruptura con el sentimiento de endeudamiento con cualquiera que no sea uno mismo. Así, "siguiendo este tipo de lógica hasta su fin natural, llegamos a una situación en que los antepasados de las tribus más poderosas han llegado a ser tan temibles para la imaginación que han terminado por resumirse en una sombra divina: el antepasado se convierte en dios. Quizá fue así como surgieron todos los dioses, del *miedo*" (222).

Y así como el hombre ha heredado de sus antepasados primitivos las nociones de bueno y malo, "junto con una inclinación psicológica a las jerarquías, así ha

heredado de las tribus, junto con los dioses tribales, una carga de deuda sin pagar y el deseo de hacer la restitución final" (223). Éste es el origen de todas esas religiones redentoras que han cortado el nudo gordiano con los antepasados atribuyendo a los hombres tanto la responsabilidad individual como la culpa individual, pero que en el proceso han fijado como precio de la redención la renuncia a los frutos de la tierra para siempre. Así, dice Nietzsche, el cristianismo representa el triunfo del mayor sentimiento de endeudamiento y de culpa jamás concebido. Sin embargo, veía en la consumación del cristianismo una ocasión de alegría.

> Si estamos en lo cierto al suponer que hemos entrado en el desarrollo inverso, es razonable suponer que la constante declinación de la creencia en un dios cristiano debería acarrear una declinación proporcional en el sentimiento de culpa del hombre... una victoria definitiva y completa del ateísmo podría liberar por entero a la humanidad de su sentimiento de estar endeudada con sus comienzos, su *causa prima*. El ateísmo y una especie de "segunda inocencia" van juntos. [225]

Verdad e historia

Parecería, entonces, que el sentimiento de obligación generacional y la "conciencia histórica" equivalen a la misma cosa. En el meollo de ambas encontramos la capacidad de "recordar". Y la evasión de la obligación generacional implica una evasión de la conciencia histórica. Si los hombres no han de morir por la mentalidad de deudores que les impide vivir solamente para ellos, el recordar tiene que ser reemplazado por un olvido selectivo.

En el tercer ensayo de *La genealogía*, "¿Qué significan los ideales ascéticos?", Nietzsche esboza una historia de los efectos de la capacidad de automutilación del hombre sobre la humanidad en general. Para él, el desarrollo de ideales ascéticos era indicio de un poder especial humano, y no, ciertamente, un poder espiritual, sino un impulso de la voluntad humana, "su miedo al vacío" (231). La voluntad del hombre, dice, requiere un *objetivo*. Toda voluntad es una voluntad de *algo*. Y cuando falta ese objetivo, la voluntad puede tomar el vacío mismo *como* objetivo. Así, cuando los hombres no pueden expresar plenamente sus pasiones animales, son capaces de hacer de la necesidad una virtud y de convertir la castidad en una meta, un propósito o un valor ideal. Y así nacen los ideales ascéticos, la deificación del dolor y la mutilación.

Todo el ámbito de la cultura superior es, para Nietzsche, producto de la sublimación de ese impulso ascético. En el arte, ese impulso alcanza su apogeo en la noción del artista sin voluntad, del espectador desinteresado del mundo del tipo postulado por Kant, para quien la belleza es, nada menos, "placer desinteresado", como si tal cosa fuese posible. Schopenhauer dio un giro específicamente decadente a esa concepción kantiana de lo bello al glorificar la belleza como una "liberación de la voluntad" y un "sedante de la voluntad". A esa visión de lo bello, sin embargo, Nietzsche opone la idea stendhaliana de lo bello como "precisamente la excitación de la voluntad, del 'interés' por medio de la belleza" (240). Así, el triunfo de la estética kantiana y schopenhaueriana era el signo del triunfo del intelecto *sobre* la voluntad, de la capacidad represiva del

hombre sobre la voluntad de poder, del ideal del espectador sobre el del actor. Era, en suma, el triunfo del concepto sobre la imagen. Y como tal, constituía la causa de la conciencia irónica que caracterizaba a la cultura de la época.

Pero, afirmaba Nietzsche, esa cultura ascética, con su ideal de desinterés, no es sino una desviación por la cual los filósofos expresan su propia voluntad de poder invertida. Las "virtudes" de los filósofos, argüía Nietzsche, son meros medios para el fin de la autoexpresión considerada como pura intelección, la única forma de expresión abierta al hombre reprimido. Así interpretada, la filosofía tal como viene desde Platón es poco más que una extensión de la perversión original de la apolínea voluntad de forma. No se debe criticar lo que los filósofos han logrado realizar, dice Nietzsche, y admite que cierto ascetismo es necesario para cualquier actividad intelectual esforzada (247). Pero es necesario, insiste, determinar si lo ganado en vigor intelectual vale lo que ha costado en energía animal, porque "nada se ha comprado nunca tan caro como la pequeña porción de libertad y razón humanas que ahora es nuestro orgullo" (250). Sin embargo, Nietzsche estaba más interesado en preguntar cómo surgió la sustitución de la intelección por la energía animal y qué presagiaba para el futuro de la cultura que sostenía.

Si el impulso que hay detrás del filosofar es por último un impulso estético —es decir, si el deseo de filosofar tiene su origen en el deseo de imponer forma al mundo— ¿cómo se explica el hecho de que el filósofo adopte convencionalmente una apariencia ascética y hasta una creencia en los valores ascéticos? Todo comenzó —supone Nietzsche— como un medio de sobrevivir a la ira de los sacerdotes en culturas religiosas de orientación ascética. El filósofo es por naturaleza el enemigo del sacerdote, pero, como al principio no tenía el prestigio del sacerdote, tuvo que adoptar un disfraz sacerdotal. Por desgracia, el disfraz pronto se adueñó del actor y transformó el impulso filosófico a liberarse de la religión en una nueva forma de religión tan ascética como aquella contra la que originalmente había surgido. Y el resultado fue la desaparición de toda filosofía realmente orientada al servicio de la vida.

Esto lo demuestra el triunfo de un impulso sádico en la filosofía, no menos que en el arte. Así como el arte moderno elogia al artista sin voluntad, también la filosofía moderna elogia al pensador cojo. Seguramente, dice Nietzsche, estamos en el apogeo del placer sádico "cuando la razón despreciándose y burlándose de sí misma decreta que el reino de la verdad sí existe realmente, pero que la razón está excluida de él", como en el pensamiento de Kant (254-255). La idea filosófica de su propio tiempo, dice Nietzsche, imagina un "conocedor puro, sin voluntad, indoloro, intemporal" con el objetivo de alcanzar "la razón pura, el conocimiento absoluto, la inteligencia absoluta" (255). Pero todos esos conceptos, sostiene Nietzsche, "presuponen un ojo como ningún ser vivo es capaz de imaginar, un ojo que no necesita tener dirección, que debe renunciar a sus poderes activos e interpretativos, precisamente los únicos que convierten el ver en ver algo". Ese ideal disimula el hecho de que "todo ver es esencialmente perspectiva, y lo mismo todo conocimiento. Cuantas más emociones dejamos hablar en determinado asunto, más espectáculos diferentes podemos organizar a fin de ver un espectáculo determinado, más completa será nuestra concepción de él, y mayor nuestra objetividad" (*ibid.*). La voluntad de verdad, entonces, en esencia es una

forma de negar la aprehensión de las verdades de las cosas. La voluntad de verdad, igual que el ideal de "objetividad" que concibe la objetividad como la percepción del conocedor sin voluntad, es enemiga tanto de la verdad como de la voluntad.

Es significativo para mi propósito que Nietzsche haya tomado a los historiadores modernos como la encarnación misma de ese ideal del conocedor sin voluntad. Ellos se colocan ante el pasado histórico como "espejos" de sucesos sin voluntad y sin pensamiento: "Rechazan la teleología; ya no quieren 'probar' nada; desdeñan representar el papel de jueces...; no afirman ni niegan, simplemente comprueban, describen" (293). Esos historiadores "objetivos" tienen un equivalente decadente en los "estetas" como Renan. Son los del "tipo epicúreo, galanteador, que gusta de la vida tanto como del ideal ascético, que lleva la palabra 'artista' como una especie de guante y que ha absorbido por completo el elogio de la contemplación" (293-294). Esos espectadores *par excellence*, dice Nietzsche, poseen la "'honestidad' hipócrita de la impotencia" (295).

Pero para Nietzsche la cultura europea ya había llegado a los límite exteriores de su propia alienación. Se había ganado algo; se había salvado la voluntad, aunque sólo fuera para el vacío. Por último, eso es todo lo que es el ideal estético. Es una "repulsión de la vida, una rebelión contra las principales condiciones de la vida. Y sin embargo, a pesar de todo, es y sigue siendo una voluntad". Sólo falta elevar esa voluntad-de-ser-nada a la autoconciencia, hacer de ella un programa antes que un expediente, lanzar el golpe y destruir con los poderes de ese intelecto demasiado refinado todas las cargas con que abruma al hombre su sensibilidad ascéticamente inducida. Eso y sólo eso liberará a la voluntad para una volición positiva. En ese trabajo de destrucción y creación la historia también tendrá su papel al convertirse en el arte superhistórico que el propio Nietzsche muestra en su *Genealogía de la moral*.

Ya debería ser evidente que *La genealogía de la moral* es un relato históricopsicológico de los orígenes de la trinidad del humanismo convencional: lo bello, lo bueno y lo verdadero; un análisis del papel que ha correspondido a la conciencia histórica convencional en el mantenimiento de la creencia en la realidad sustantiva de aquella trinidad; y un llamado por el ejemplo a la formación de una consciencia histórica nueva, purificada y al servicio de la vida, que permita arrojar a un lado esa carga de sustancialismo. Ese nuevo historicismo al servicio de la vida presupone una nueva psicología que incluya la voluntad, además de la razón y los sentidos, como su tema, y haga de la dinámica de la voluntad su objeto central. Debajo de esa psicología contemplada, y sosteniéndola, está la convicción de que el hombre es ante todo un animal creador de imágenes, un animal que impone forma al caos de impresiones sensoriales que lo bombardean en cualquier aprehensión meramente animal de su mundo, y que crea sus imágenes con un propósito. Pero se presume que ese propósito es individual y subjetivo y tiene su único fin posible *en* el mundo, no fuera de él. Además, en el pensamiento de Nietzsche, ese propósito ha sido completamente liberado de cualquier obligación con los poderes que lo precedieron, que existen con él o que lo seguirán. Encuentra sus limitaciones prácticas no en ninguna fuerza abstracta concebida como subyacente en él o informándolo, ni en las que surgen en el proceso del mundo en su conjunto, sino solamente en las propias acciones de la

voluntad, en el juego con otros propósitos perseguidos por otras voluntades que han sido también liberadas de constricciones abstractas y son por lo tanto igualmente libres. No hay espíritu, ni sociedad, ni Estado, ni modo de producción ni cultura que pueda afirmar derecho alguno sobre esa voluntad; menos que nadie pueden restringirla los sacerdotes. Pues, aunque pueda decirse que el espíritu, la sociedad, el Estado, los modos de producción y la cultura existen, son vistos solamente como productos de la humanidad, de su poder y de su capacidad plástica. En cuanto a Dios, no se puede decir en absoluto que exista; aun cuando puede ser visto como un producto de la imaginación humana, como tal puede ser descartado y disuelto por un acto de la propia imaginación.

Así, Nietzsche utilizó la conciencia histórica para cortar los últimos lazos que vinculan a los hombres con otros hombres en empresas *comunes*. Contempló la disolución final de la historia misma, y más radicalmente de lo que lo había hecho Marx. Igual que Marx, percibía más allá de los escombros que dejaría esa disolución la formación de una nueva humanidad, pero ésta no sería puesta al servicio de una nueva comunidad ni de una cultura purificada, porque Nietzsche había disuelto los conceptos de comunidad y cultura, junto con los de pasado y futuro, en interés de la creación del individuo autónomo. Para Nietzsche no había más que el presente. El hombre está solo en él, y carga con la responsabilidad de vivir cada presente como si hubiera de ser su eternidad. Tal es el significado del mito del "eterno retorno" que enseña Zaratustra.

Conclusión

El propósito de Nietzsche como filósofo de la historia era destruir la idea de que el proceso histórico debe ser explicado o tramado de algún modo particular. Las propias ideas de explicación y tramado se disuelven, y dejan lugar a la noción de la representación histórica como puro relato, fabulación, mito, concebido como el equivalente verbal del espíritu de la música. Sin embargo, esa concepción de la representación histórica tenía sus propios apoyos conceptuales; presuponía un léxico, una gramática, una sintaxis y un sistema semántico por medio de los cuales se pueda dar al campo histórico una serie de significados posibles.

Cuando observaba el campo histórico, Nietzsche sólo encontraba en él manifestaciones de las operaciones de la voluntad humana, y esas manifestaciones las agrupó en dos tipos básicos: las de los hombres fuertes y las de los hombres débiles. La sintaxis de las relaciones entre esos dos tipos de agentes históricos se complica, sin embargo, por el hecho de que la ley fundamental que los gobierna, la voluntad de poder, es mediada por una facultad exclusivamente humana, la conciencia. La capacidad de reflexión del hombre y, sobre todo, su capacidad de *nombrar* las cosas, de confiscar cosas por medios lingüísticos, da como resultado la erección de un segundo *mundo ilusorio*, al lado del mundo original de relaciones de poder puras. La historia de la cultura aparece así como un proceso en que los débiles compiten con los fuertes por la autoridad para determinar cómo se caracterizará ese segundo mundo. Y la historia de la conciencia humana describe un proceso en que la *imaginación* original del mundo en términos de las categorías "bueno y malo" da lugar a distintos modos de

conceptualizarlo en términos de las categorías "bien y mal", por un lado, y de las categorías "causa y efecto", por el otro. Así, la historia de la conciencia humana puede ser tramada como una "caída" del modo original, metafórico, de aprehender el mundo, a los modos sinecdóquico y metonímico de comprenderlo. Nietzsche describe esa "caída" como una transición de la música, la poesía y el mito, a los áridos mundos de la ciencia, la religión y la filosofía.

Hay, sin embargo, una ironía intrínseca en esa "caída", porque el cultivo pleno de los modos de comprensión sinecdóquico y metonímico opera en desventaja para ambos. La religión niega el arte, la ciencia niega la religión y la filosofía niega la ciencia, de manera que el hombre moderno es lanzado aún más lejos en las profundidades de una conciencia específicamente irónica, despojado de la fe en su razón, su imaginación y su voluntad, y finalmente llevado a desesperar de la vida misma.

En opinión de Nietzsche, esa desesperación explicaba la obsesión de su propia época por la historia. La moderna mentalidad historicista es producto de la esperanza de que el pasado puede ofrecer modelos para el comportamiento en el presente, o que el "proceso histórico" hipostatizado pueda efectuar, por su operación propia, la redención que el hombre anhela. A falta de eso, se convierte en una distracción, un pasatiempo, un narcótico. El pensamiento histórico en los modos de la metonimia, la sinécdoque y la ironía, por lo tanto, no sólo es un síntoma de la enfermedad del hombre moderno sino también una causa que mantiene esa enfermedad, porque la conciencia histórica en esos modos sólo *recuerda* al hombre su subordinación a fuerzas y procesos exteriores a él, sus obligaciones con generaciones pasadas y futuras, su servidumbre ante poderes mayores o menores que él. La conciencia histórica impide al hombre "penetrar en" su presente y así refuerza la condición misma que estaba destinada a superar. El problema inmediato, pues, es disolver la autoridad de todos los modos heredados de concebir la historia, volver el pensamiento histórico a un modo poético, y específicamente metafórico, de comprender el mundo, es decir, impulsar una capacidad de *olvido* creador, para que el pensamiento y la imaginación puedan responder inmediatamente al mundo que está *allí* ante ellos como un caos, hacerle frente según lo requieran el deseo y la necesidad presentes.

El retorno del pensamiento histórico al modo metafórico permitirá la liberación de todos los esfuerzos por hallar en la historia algún significado definitivo. Se verá que los elementos del campo histórico se prestan a la combinación en un número infinito de modos, de igual modo que los elementos de percepción para el artista libre. Lo importante es que el campo histórico sea visto, en la misma forma que lo es el campo perceptual, como una ocasión para la creación de imágenes, no como materia para la conceptualización. En el proceso se oblitera la idea misma de una semántica histórica. Hasta la crónica de los acontecimientos es despojada de su autoridad como condición limitante de lo que el historiador puede hacer en la formación de sus imágenes del pasado. Así como la poesía es en sí misma el medio de trascender las reglas del lenguaje, la historiografía metafórica es en sí misma el medio de abolir las reglas convencionales de explicación y tramado históricos. Sólo quedan los elementos léxicos del campo, para ser utilizados como lo desee el historiador, gobernado ahora por "el espíritu de la música". La disolución de la idea de la semántica histórica es, al

mismo tiempo, la disolución del sueño de un método que permita dar algún sentido a la historia en-general. El historiador está liberado de tener que decir algo *acerca* del pasado; el pasado no es más que una ocasión para la invención de "melodías" ingeniosas. La representación histórica vuelve a ser puro *relato*: sin trama, sin explicación, sin ninguna implicación ideológica, es decir, "mito", en su sentido original tal como lo entendía Nietzsche, "fabulación".

Sin embargo, esta concepción del conocimiento histórico tiene implicaciones ideológicas específicas, y son las del nihilismo, como lo reconoció el propio Nietzsche. Cualquier tentativa de interpretar el pensamiento de Nietzsche como una forma más pura y más consistente de las posiciones ideológicas convencionales —conservadora, liberal, reaccionaria, radical o incluso anarquista— tiene que enfrentar el hecho de que en esa concepción de la historia se rechazan firmemente las perspectivas de toda *comunidad*. En Nietzsche no hay base histórica para la adopción de ninguna postura *política* específica, con excepción de la antipolítica misma. El pensamiento está liberado de la responsabilidad hacia todo lo exterior al yo y la voluntad individual, ya sea pasado, presente o futuro. En este sentido, Nietzsche representa meramente una afirmación heroica de la condición irónica de la cultura de su época.

Él veía en esa afirmación heroica un medio para la liberación de la imaginación creadora de todas las restricciones que le impone el pensamiento mismo. Así, el renacimiento de la conciencia metafórica que contempla se resiste a la regresión a la visión del mundo específicamente romántica que parece requerir. Un pensador como Michelet, prácticamente de una historiografía metafórica, todavía estaba convencido de la posibilidad de extraer el significado esencial de la historia de todo el conjunto de identificaciones metafóricas que estructuraban los relatos que narraba. Detrás de la apuesta de Michelet al método metafórico estaba la convicción de que la humanidad, liberada de las falsas conceptualizaciones de su naturaleza y sus procesos, todavía poseería el potencial de formarse a sí misma en comunidades de amor y respeto mutuo. Nietzsche dejó el mundo en su condición fracturada, dividido entre los fuertes, que están destinados a dominarlo en el futuro, y los débiles, destinados a servir de "material" con el que los liberados artistas del poder modelarán sus "obras de arte". Esa condición de cisma es no sólo aceptada sino positivamente afirmada como condición deseable. El pensamiento histórico ha sido depurado de ilusiones; los productos de sus sueños se han transformado en conceptos, pero han sido consignados al servicio de la voluntad de poder; y la humanidad ha sido consignada a las operaciones de un mundo en que sólo el decoro artístico se interpone entre ella y el descenso a una noche temible donde reina la Muerte. Ahora podemos caracterizar la naturaleza específicamente "radical" de la idea de la historia de Nietzsche. Él representa un rechazo tanto a los esfuerzos por explicar la historia como a los esfuerzos por tramarla como un drama con algún significado general. Él defendía un tramado del proceso histórico como tragedia, pero redefinió el concepto de tragedia de manera de despojarlo de toda implicación *moral*. Arrojó por la borda las estrategias explicativas defendidas por Ranke, Marx, Tocqueville y hasta Burckhardt, porque la explicación ya no le interesaba. La explicación, igual que el tramado, es sólo una táctica, no un fin o una meta a que el historiador aspire.

La posición de Nietzsche acerca de todo esto estaba cerca de la de Burckhardt, pero él llevó las implicaciones de la concepción de Burckhardt de la historia como una forma de arte más allá de todo lo que éste hubiera encontrado aceptable. Burckhardt todavía estaba inspirado por la idea de lo "sublime" como control de lo que se permitía a la percepción encontrar en el campo histórico, igual que en el campo visual. En Nietzsche la idea de lo "sublime" es reemplazada por la de lo "bello", y lo bello es definido como cualquier cosa que la voluntad soberana encuentre "bueno" para ella. Lo "bueno", a su vez, no contrasta con "el mal" sino sólo con "lo malo", es decir, con lo que la voluntad soberana encuentra desagradable en la experiencia.

Así, el conocimiento histórico, igual que la filosofía, la ciencia y la propia religión, es sometido al gobierno del principio del placer. Es una suprema ironía el que Nietzsche, el enemigo de los "estetas" de su tiempo, no sólo haya terminado por deificar una concepción puramente estética de la historia sino que además haya subordinado la sensibilidad estética a los imperativos de la voluntad de poder, haciendo así a esos estetas más arrogantes y más peligrosos de lo que hubieran sido sin esa subordinación.

Es aquí donde puede encontrarse la base de la oposición fundamental de Nietzsche a Hegel. Mientras que para Hegel la conciencia histórica era la base para la mediación entre los impulsos estéticos y los impulsos morales del hombre, Nietzsche estableció una dicotomía entre la sensibilidad estética y la moralidad y luego procedió a hallar un modo de liberar a la primera de la segunda por la disolución de la conciencia histórica misma. En el proceso, sin embargo, retomó y llevó hasta sus últimas conclusiones una visión que subyacía en todo el pensameinto de Hegel acerca del conocimiento histórico: la de la medida en que las reglas que gobiernan el pensamiento sobre la historia tienen origen en hábitos y convenciones lingüísticos. Pero al establecer una dicotomía dentro del propio lenguaje, al oponer radicalmente el lenguaje poético al lenguaje conceptual, y al ver este último como una "caída" de la inocencia del primero, excluyó toda posibilidad de encontrar un terreno en que las intuiciones artísticas y el conocimiento científico pudieran dedicarse a la tarea única de hallar sentido al proceso histórico y determinar el lugar del hombre en él. Al separar el arte de la ciencia, la religión y la filosofía, Nietzsche pensó que estaba devolviéndolo a la unión con la "vida". En realidad, proporcionó la base para volverlo en contra de la vida *humana*, porque, como para él la vida era solamente la voluntad de poder, casó la sensibilidad artística con esa voluntad y volvió la vida misma de espaldas a ese conocimiento del mundo sin el cual no es posible producir nada de beneficio práctico para nadie.

X. CROCE: LA DEFENSA FILOSÓFICA DE LA HISTORIA EN EL MODO IRÓNICO

Introducción

He señalado el elemento irónico en la obra de todos los filósofos de la historia, y he señalado cómo difiere de la ironía implícitamente presente en los intentos de cualquier historiador de arrancar a los documentos la verdad sobre el pasado. La ironía del historiador es una función del escepticismo que le impone someter los documentos a un estudio crítico. Debe tratar el registro histórico irónicamente en algún punto de su trabajo, debe suponer que los documentos quieren decir algo distinto de lo que dicen o que están diciendo algo distinto de lo que significan, y que él es capaz de distinguir entre lo que se dice y el significado, o no tendría sentido que escribiera una historia. Podría limitarse a compilar una colección de documentos y dejarlos simplemente presentar su verdad en sus propios términos. Desde luego, la ironía del historiador puede ser sólo un instrumento táctico, que funciona como elemento metodológico en la etapa preliminar de la investigación y se va disolviendo gradualmente a medida que la "verdad" o las "verdades" contenidas en los documentos van apareciendo con claridad. Una vez que cree haber extraído la verdad de los documentos, puede abandonar su postura irónica y escribir sus historias en uno u otro de los modos que he analizado, con la firme convicción de estar diciendo *la verdad sobre* "lo que sucedió en realidad" en el pasado, con una condescendencia más o menos irónica hacia su público, pero no con respecto a lo que él mismo ahora "sabe". El historiador *puede* mantener una actitud irónica ante sus materiales, por un lado, y ante su público, por el otro; pero cuando mantiene una actitud irónica con respecto a su propia empresa, como lo hizo Burckhardt, el resultado es historia tramada como sátira, donde la ironía se ha elevado a principio de representación histórica.

El caso del filósofo de la historia es diferente al del historiador. El filósofo de la historia adopta una actitud irónica (o, si se quiere, escéptica), no sólo con respecto al registro histórico sino también con respecto a la empresa del historiador. Trata de determinar la medida en que la obra de determinado historiador (y en realidad, toda la empresa historiográfica) puede estar basada en premisas o supuestos no reconocidos, es decir, identificar el elemento *ingenuo* en el pensamiento histórico, la medida en que determinada obra histórica no ha logrado mantener una actitud crítica *con respecto a sí misma*. Así, aun cuando la filosofía de la historia sigue siendo irónica con respecto a la obra de cualquier historiador determinado, su objetivo es exponer a la conciencia, criticar y eliminar la posibilidad de una historiografía irónica.

Cualquier obra histórica determinada —en realidad, todas las obras históricas— pueden ser consideradas fallidas o fracasadas en alguna medida, pero

el filósofo de la historia quiere demostrar que, a pesar de eso, no hay por qué adoptar una visión irónica con respecto a la empresa historiográfica en su totalidad, que hay bases posibles para la confianza y la creencia en la utilidad del pensamiento histórico para la vida. Hasta Nietzsche, que veía irónicamente todos los productos del pensamiento, creyó salvar el pensamiento histórico para la vida reduciéndolo al mismo nivel de ficción de la ciencia y la filosofía, basándolo junto con ellas en la imaginación poética, y liberándolo así de la adhesión a un ideal *imposible* de objetividad y desinterés. Así, como he dicho, aunque parte de la ironía, la filosofía de la historia trata de ir más allá de la ironía para descubrir el terreno en que el historiador puede eliminar el elemento irónico en su *relato* del pasado y proponerse decir, con perfecta confianza en sí mismo, "lo que estaba sucediendo en realidad" en ese pasado. Por lo menos, ése era el caso con los mejores filósofos de la historia del siglo XIX.

Hegel buscó el camino más allá de la ironía en el pensamiento histórico mediante un análisis sinecdóquico de las diferentes formas de historiografía, como preliminar para una síntesis dialéctica de sus distintos tipos de hallazgos en una historia filosófica. Marx buscó el camino hacia una historia filosófica por medio de un análisis metonímico y una síntesis sinecdóquica de los hechos contenidos en el registro histórico y en la obra de otros historiadores, para reemplazar el relativismo de la historiografía ideológicamente motivada por un sistema nomológico de explicación. Nietzsche, por otra parte, buscó una salida de la ironía del pensamiento histórico de su tiempo llevando la posición irónica hasta su conclusión lógica, afirmando la naturaleza esencialmente metafórica de *todo* conocimiento del mundo, y disolviendo toda duda al establecer la superioridad de la penetración poética sobre todas las demás formas de comprensión.

Estas diferentes estrategias críticas dieron a esos tres filósofos de la historia su justificación para tramar la historia-en-general como comedia romántica o romance cómico, pero en forma más "realista" que sus equivalentes en el campo de la historiografía, en cuanto cada uno se permitió además afirmar la naturaleza esencialmente trágica de cualquier existente histórico finito. En Hegel, Marx y Nietzsche la tensión entre una visión trágica y una cómica del proceso del mundo se mantiene, aunque encerrada en la concepción del conocimiento humano y finalmente resulta por apelación a ésta que cada uno de ellos consideraba como la forma más autorizada de la verdad: filosófica, científica y poética, respectivamente.

Con Nietzsche, sin embargo, las categorías del análisis empiezan a disolverse. Las "formas" que Hegel encontraba en la historia, así como las "leyes" descubiertas por Marx, fueron definidas por Nietzsche como *ficción pura*, productos de la imaginación poética, más o menos útiles o convenientes para quienes viven un *tipo* particular de vida, pero de ninguna manera adecuadas para el descubrimiento de la verdad de la vida humana. Para Nietzsche, toda la autoridad para determinar qué "formas" y qué "leyes" serán tratadas *como si* fueran la "verdad" está depositada en la voluntad o el yo soberanos, que no admite ley alguna con excepción de sus propios intereses vitales o su voluntad de poder. Nietzsche disolvió incluso la distinción entre las visiones cómica y trágica de la vida.

En su pensamiento se concibe la tragedia como de dos tipos generales: el tipo

irónico convencional, que enseña a resignarse con "las cosas como son", y el tipo nuevo, cómico, apolíneo-dionisiaco, que enseña a superar radicalmente todas las situaciones al servicio de la fuerza vital solamente. En suma, la ironía es asimilada a la tragedia y la tragedia a la comedia, de modo que las distinciones entre ellas pierden toda importancia, lo mismo que las distinciones entre ciencia, filosofía y poesía se disuelven por su gradual asimilación en la última.

Pero el pensamiento acerca de la historia sigue estando dividido, fragmentado, herido por dentro. Entre los historiadores hay, en general, acuerdo sobre la imposibilidad y la indeseabilidad de buscar leyes de la causalidad histórica, pero persiste la división en torno a si el conocimiento histórico es conocimiento de lo general (de tipos) o conocimiento de lo particular (de individualidades). Además, en cuanto al modo de tramar el proceso histórico, hay desacuerdo sobre si la historia debe ser tramada al modo del romance, la comedia, la tragedia, la sátira o alguna combinación de esas formas.

Además, a los historiadores se contraponen los filósofos de la historia, quienes en general niegan la tentativa de explicación por descripción y anticipan las consecuencias irónicas de una convención historiográfica sin ninguna base teórica firme para la defensa de las descripciones propuestas, en realidad como explicaciones en las narraciones. Pero no hay acuerdo entre esos filósofos de la historia sobre lo que debería constituir esa base teórica.

Hegel defendió la autoridad del modo sinecdóquico de caracterizar el campo histórico, de la explicación por clasificación tipológica y de la trama por una combinación de tragedia y comedia. Marx defendió el modo metonímico, con explicación por análisis nomológico o causal y trama —igual que en Hegel— por medio de una combinación de tragedia y comedia. Nietzsche defendió el modo metafórico, con explicación por intuición artística y trama en la combinación de tragedia y comedia exclusiva de su teoría del *mythos* anterior. Sólo faltaba que un filósofo de la historia reflexionara sobre esa condición dividida de la conciencia histórica y llegara a la conclusión de que el conocimiento histórico en sí *no era otra cosa que* la proyección existencial del modo irónico para completar el ciclo de las actitudes históricas posibles en la filosofía de la historia que había sido vivido en la historiografía en la transición de Michelet a Burckhardt. El problema sería entonces: ¿cómo es posible vivir con una historia explicada y tramada en el modo irónico sin caer en la condición de desesperación que Nietzsche había logrado evitar sólo por medio de una retirada al irracionalismo? El filósofo de la historia que trató de resolver ese problema, dentro de los términos establecidos por este análisis de la situación a que había llegado el pensamiento histórico para la década de 1880, fue Benedetto Croce, el más talentoso *historiador* de todos los filósofos de la historia del siglo.

La filosofía de la historia como crítica

Croce no se inició como filósofo, ni siquiera como académico profesional. Nunca terminó la universidad y jamás tuvo un cargo académico. En realidad, su opinión sobre la cultura académica de su tiempo era muy similar a la de Nietzsche y Burckhardt, rayana en el desprecio. Era —igual que Burckhardt— un caballero

erudito, un aficionado que se había dedicado al estudio de la historia como evasión del sufrimiento íntimo y del hastío de la vida pública. Sus primeros trabajos fueron de anticuario en el sentido estricto del término, más arqueológicos que históricos, consistiendo en estudios del folklore, la vida y la arquitectura de la antigua Nápoles. En 1893, sin embargo, Croce entró al campo de la filosofía de la historia con un ensayo titulado "La Storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte" ("La historia resumida en el concepto general del arte"). La defensa y la elaboración de las ideas expuestas en ese ensayo lo lanzaron a su carrera de filósofo. Durante los siguientes 10 años defendió el concepto de arte que su defensa de la idea de la historia como forma artística lo había llevado a exponer en ese ensayo.

En 1902 Croce publicó su *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general,* uno de los libros más influyentes de su generación, seguido en 1905 por *La lógica como ciencia del concepto puro;* en 1908 por *Filosofía de la práctica en sus aspectos económico y ético* y en 1917 por *Teoría e historia de la historiografía.* Estas cuatro obras en conjunto constituyen lo que Croce llamaba la "filosofía del espíritu", que consideraba como una especie de *summa humanistica* para el mundo moderno. Es significativo el hecho de que la primera obra de la tetralogía haya sido inspirada por la necesidad de defender una posición originalmente adoptada en la filosofía de la historia —es decir, la historia considerada como forma de arte— y que la última, la que corona el sistema, no sea sino un análisis sostenido de la naturaleza del conocimiento histórico.

La estructura de los dos libros es la misma, y consiste en una discusión teórica de los principales problemas de la estética y la historiografía, respectivamente, seguida por una historia del pensamiento anterior sobre los temas tratados. Tanto las secciones teóricas como las históricas de cada obra están elaboradas con una confianza en sí mismo y una certeza de juicio que son magistrales o enloquecedoras, según considere el lector su justificación. Lo importante es que Croce presupone consistentemente la adecuación absoluta de su propia "filosofía del espíritu" a las necesidades espirituales de su época. Desde el interior de esa filosofía, contemplaba afuera sistemas enfrentados y a sus espaldas los sistemas precedentes con la mirada irónica que los grandes cínicos comparten con los grandes fanáticos. Croce *sabía* (o siempre afirmó saber) con exactitud "qué es lo vivo y qué es lo muerto" en cualquier posición distinta de la suya propia. Sin embargo, negó tácitamente que alguien pudiera adivinar qué era lo vivo y qué era lo muerto en su propio sistema, porque su propia filosofía era en esencia un *organon* de "crítica", una filosofía crítica por excelencia; por lo tanto, se criticaba a sí misma tanto como a las demás filosofías, y por eso estaba protegida contra el "falso pesimismo" y el "falso optimismo" que habían dado por tierra con todos los sistemas anteriores.

La revista que Croce fundó en 1902, y dirigió hasta un año antes de su muerte en 1952, se llamaba, típicamente, *La Crítica;* y desde sus páginas Croce mantuvo una vigilancia crítica sobre el territorio que había señalado para sí en la *Estética* y los demás libros de la "filosofía del espíritu". En realidad, Croce había tomado el elemento irónico presente en toda operación crítica y lo había elevado al nivel de principio metafísico y epistemológico, por medio del cual era posible evaluar, encontrar defectuoso y consignar a la "historia" todo el patrimonio cultural del

siglo XIX, y especialmente sus elementos radicales. El problema, como bien lo sabía, consistía en establecer esa posición irónica como única "sabiduría" posible de la época moderna, sin arrojar el pensamiento al escepticismo y al pesimismo que una visión del mundo consistentemente irónica promovía en forma inevitable.

Los ensayos de historia cultural de Croce siempre empiezan y terminan con la aprehensión de la naturaleza esencialmente viciada de toda empresa humana; la suya era una filosofía que descubría la inadecuación en todo lo pasado, de manera que los hombres pudieran vivir con las inadecuaciones del presente. Fue especialmente duro al evaluar la civilización europea del siglo XIX, las concepciones de la historia que la inspiraban (sobre todo la doctrina del progreso), y las teorías de la historia impulsadas por sus mejores pensadores. Estaba dispuesto a admitir que los pensadores históricos del siglo XIX representaban un progreso con respecto a los pensadores de la Ilustración, el Renacimiento, la Edad Media y la época clásica. Pero en último análisis, por toda la proclamada historicidad de la época, no encontraba en su pensamiento y escritura históricos casi nada que pudiera elogiar sin reservas.

La sección "histórica" de su *Teoría e historia de la historiografía* parece una letanía de errores, concepciones equivocadas, extensiones injustificadas y fracasos. Su crítica de los pensadores históricos de la época fue típicamente irónica: los filósofos de la historia tenían muy escaso sentido "histórico"; los historiadores carecían de comprensión "filosófica". Los historiadores de la época, sostenía Croce, condenaban la nefaria "filosofía de la historia", pero al mismo tiempo habían permanecido cautivos de sus ilusiones, escribiendo historias que derivaban su forma de las "filosofías de la historia" enterradas muy profundamente en la conciencia de quienes más se enorgullecían de su objetividad y empirismo. Sin embargo, irónicamente, sostuvo también que ese *simultáneo rechazo de* la filosofía de la historia y *sumisión* a la misma, que caracterizaba la obra incluso del propio Ranke, contenía un germen de justificación.

Porque, irónicamente —sostenía Croce—, la historia *era* filosofía y la filosofía *era* historia, y no era posible hacer historia sin conciencia filosófica, como no es posible hacer filosofía sin conciencia histórica. El siglo XIX había fracasado porque no había comprendido la verdadera naturaleza de esas actividades. Todo lo que hacía falta era aclarar el asunto, pues, esclarecer la verdadera naturaleza de la filosofía y de la historia, establecer distinciones entre ellas y luego combinarlas para hacer una visión del mundo más sana y saludable de lo que el siglo XIX había sido capaz de imaginar.

Croce se propuso demostrar que la historia era la "materia" de la filosofía, igual que la filosofía era el "método" de la historia. La nefaria "filosofía de la historia", que Croce definió a menudo como una *contradictio in adjecto*, en realidad era un pleonasmo. Porque, en opinión de Croce, "la historia no era otra cosa que filosofía", mientras que "la filosofía no era otra cosa que historia". El *contenido* concreto de la filosofía era de naturaleza histórica, así como la *forma* de las proposiciones históricas la proveían las categorías de la comprensión filosófica.

Desde luego, Croce insistió en que la filosofía tenía su propio *método*, que era la lógica, "la ciencia del concepto puro". Y la historia utilizaba un método

exclusivamente suyo en el trabajo de investigación que precede a la composición de la narración histórica. Los historiadores tenían que usar métodos filológicos para criticar los documentos y capacidades de penetración preconceptuales, "intuitivas" o artísticas, para aprehender los objetos que ocupaban el campo histórico. Esto significaba que el conocimiento histórico *empezaba* con la aprehensión artística de las particularidades que habitaban el campo histórico, y en esta fase de sus operaciones su método apropiado era el del "arte", es decir, la "intuición". Pero, sostenía Croce, la historia pasaba luego a emitir juicios sobre la naturaleza de las particularidades que discernía en el campo, y esos juicios eran juicios "sintéticos *a priori*", es decir, caracterizaciones de particularidades en términos de los conceptos generales explicados en la filosofía, no combinaciones de afirmaciones existenciales con las leyes causales generales que se supone que gobiernan las relaciones entre los objetos que descubre la intuición. Lo importante era que el conocimiento científico no entraba en absoluto dentro de la concepción de conocimiento histórico. Lo que se iniciaba con una aprehensión *estética* del campo histórico terminaba en una especie de comprensión *filosófica* de ese mismo campo.

"La historia resumida en el concepto general del arte"

Para comprender lo que Croce se proponía, será útil considerar con algún detalle el ensayo de 1893 en que por primera vez expuso sistemáticamente su concepto de la relación entre la historia y el arte. Este ensayo debería leerse en el contexto del debate entonces en curso, especialmente en Alemania, entre los neokantianos, encabezados por Wilhelm Windelband, y los neohegelianos, dirigidos por Wilhelm Dilthey, sobre la situación epistemológica del conocimiento histórico. En un resumen, Windelband sostenía que el conocimiento histórico se distinguía del conocimiento científico, no por los *objetos* que tomaba para estudiar sino por su objetivo o meta: el conocimiento histórico era "ideográfico", es decir, "productor de figuras", mientras que el conocimiento científico era "nomotético", es decir, "inventor de leyes". Dilthey, por otra parte, sostenía que la historia pertenecía a las *Geisteswissenschaften*, o "ciencias del espíritu", mientras que disciplinas como la física y la biología pertenecían a las *Naturwissenschaften* o "ciencias de la naturaleza". Las diferencias entre estos dos tipos de ciencia surgían del hecho de que tenían objetos de estudio diferentes, los productos del espíritu humano (la mente, la voluntad y las emociones), por un lado, y los productos de procesos puramente físico-químicos, por el otro. El ensayo de Croce de 1893 tenía la intención de contribuir a ese debate.

Collingwood ha señalado la gran originalidad del ensayo de 1893, sosteniendo que llevó el debate entre Dilthey y Windelband mucho más allá del punto al que habían llegado ellos, desarrollándolo sobre todo en la línea iniciada por Dilthey. Pero en realidad, no hizo nada de eso. Desplazó *aparentemente* el terreno del debate sobre la naturaleza de la historia, de la ciencia al arte, pero, al hacerlo, definió el arte de tal modo que apenas podía diferenciarse de la "ciencia ideográfica" invocada por Windelband como ciencia de lo individual.

Igual que Windelband, Croce sostenía que había dos tipos de cognición, uno

generalizador y conceptual, el otro individualizador e intuitivo en sus métodos. Pero, en lugar de considerar esos dos modos de cognición como diferentes tipos de ciencias, como tendía a hacerlo Windelband, Croce llamaba al primero ciencia y al segundo arte. Esa táctica era eficaz porque apuntaba a una premisa compartida por vitalistas y mecanicistas, quienes, pese a sus diferencias, concordaban en que el arte no era tanto una forma de conocimiento como una "expresión" del mundo o "respuesta" al mundo, y no una actividad cognoscitiva en absoluto. Croce suponía que los mecanicistas consideraban la experiencia estética como una "vibración" de los sentidos, mientras que los vitalistas la veían como una manifestación, directa o sublimada, de impulsos animales. Para los primeros, el arte era registrar la realidad; para los segundos era una huida sin sentido de la realidad. Croce negaba ambas opiniones, y en cambio definía el arte como una forma de conocimiento, conocimiento del mundo en su particularidad y su concreción, un conocimiento diferente pero complementario del conocimiento conceptual del mundo que nos ofrece la ciencia.

El ensayo de 1893 gira sobre una dicotomía y una distinción. La dicotomía se plantea dentro de la conciencia, entre el conocimiento como ciencia y el conocimiento como arte; la distinción se plantea entre el arte en general y el arte de la historia en particular. Tanto la dicotomía como la distinción surgían de la objeción de Croce al positivismo. El principal error de los positivistas, decía Croce, era suponer que *todo* conocimiento válido era de naturaleza científica. En realidad, afirmaba Croce, la mayor parte de la sabiduría humana no es científica en absoluto, sino meramente convencional, constituida por reglas de sentido común, o pragmáticas en el mejor de los casos, que surgen de la realización cotidiana por parte de la humanidad de las tareas necesarias para mantener el cuerpo y el alma juntos. Los positivistas sabían que el conocimiento científico difiere *formalmente* del saber convencional o de sentido común, pero no veían que eso hacía de él un *tipo* diferente de conocimiento. La ciencia correctamente entendida era un modo de comprender el mundo en el aspecto conceptual; era "la busca de verdades generales por medio de conceptos" (*"Storia ridotta"*, 16). El otro modo de comprender el mundo —es decir, el modo no conceptual, inmediato e individualizador— no era ciencia en absoluto, sino arte, con pautas de verdad y de verificación distintas de las vigentes en la ciencia, aunque tan rigurosas como aquéllas.

Así, en opinión de Croce, el arte y la ciencia eran *modos de conocimiento* diferentes, por no decir diametralmente opuestos. En sus propias palabras: "O se hace ciencia,... o se hace arte. Si uno incluye lo particular en lo general, está haciendo ciencia; si representa lo particular como tal, está haciendo arte" (23-24). Los dos modos de conocimiento se diferenciaban por las formas que imprimían a sus respectivas percepciones del mundo; y como parecía evidente que la historia "no elabora conceptos" de ninguna clase, puesto que no busca ni sostiene leyes generales, sino que simplemente "cuenta lo que sucedió", no podía ser caracterizada como ciencia en ningún sentido significativo (17-19).

El deseo de ubicar la historia entre la ciencia surgía, en opinión de Croce, de dos creencias falsas: la de que todo conocimiento tenía que ser conocimiento científico y la de que el arte no era un modo de conocimiento sino un mero estimulante de los sentidos o, por el contrario, un narcótico. Para aclarar este asunto

sólo hacía falta demostrar que el arte era *conocimiento no conceptual del mundo,* conocimiento del mundo en su particularidad y su concreción, señalar el hecho de que la historia era un tipo similar de conocimiento del mundo, y a continuación distinguir entre la historia y el arte en general con base en el *contenido* de sus representaciones.

Hasta aquí, como he dicho, Croce no había llevado el debate sobre la naturaleza del conocimiento histórico más allá del punto a donde habían llegado Dilthey y Windelband. Todo lo que había hecho era sustituir los términos "ciencia ideográfica", utilizados por Windelband para caracterizar las disciplinas históricas, por el término "arte". Por lo tanto, Collingwood está equivocado al sugerir que Croce estaba más cerca de Dilthey que de Windelband en su visión general del asunto, porque Croce aún no había distinguido entre los posibles objetos de los modos de conocimiento diferenciados por él como arte y ciencia. Para Croce, en contraposición con Dilthey, la diferencia entre ambos estaba en la *dirección* que toma el proceso de investigación *de la intuición del mundo* en su particularidad *a la representación del mundo* como un conjunto de detalles en el caso del arte, *de la intuición del mundo* en su particularidad *a la absorción de los detalles en conceptos* en el caso de la ciencia, y no en ninguna diferencia entre sus objetos. La contribución original de Croce llegó cuando trató de distinguir entre el arte en general y el arte de la historia en particular con base en distintos tipos de intuiciones, la intuición *de lo* posible en el caso del arte en general, la intuición *de lo* actual en el caso de la historia. Para él, igual que para Aristóteles, la distinción entre el arte en general y el arte de la historia en particular residía en una diferencia en sus objetivos. Mientras que el arte en general buscaba intuir las *posibilidades totales* de la existencia individual, el arte de la historia trataba de determinar qué era lo que *en realidad* había cristalizado como particularidades existenciales en el mundo. En suma, la diferencia entre arte e historia estaba en una distinción epistemológica, no ontológica.

Para fundamentar esta argumentación, Croce recurrió a su anterior dicotomía de arte y ciencia. "En la ciencia —dice— el contenido es todo: la ciencia trata de reducir toda manifestación singular de lo real a la categoría en la cual tiene un lugar. El objetivo de la ciencia es reducir la totalidad a conceptos" (30). También el arte trataba de representar la totalidad, puesto que era un modo de conocimiento; pero en vez de tratar de *reducir* la totalidad a un conjunto limitado de conceptos, el arte trataba de *inflarla* descubriendo todas las formas posibles que podía adoptar la existencia. Mientras que la ciencia seguía un curso que iba hacia lo general y lo universal, el arte *circunscribía* distintas áreas de realidad al mismo tiempo que suprimía la conciencia de otras, a fin de *representar* con mayor claridad y distinción las áreas circunscritas. La ciencia quiere saberlo todo, decía Croce; pero, si bien "es importante conocer las leyes de la realidad", no es necesario ni deseable conocerlo todo a la vez ni reunir datos indiscriminadamente. El arte circunscribe el mundo de la experiencia, aumentando nuestra sensibilidad a ciertas partes de él, a la vez que reduce nuestra sensibilidad a otras partes, y mostrándonos en qué consisten individual y directamente las partes circunscritas.

Entonces la pregunta pasa a ser: ¿cómo sabemos qué partes del mundo deberíamos querer conocer? ¿Con base en qué principio elegimos un área del

mundo para su circunscripción y representación en su inmediatez e individualidad? Croce rechazó las respuestas sensualista, racionalista y formalista a esas preguntas: ni el "placer" ni la "idealidad" ni la "consistencia formal" hacían *per se* de un objeto un objeto estético. En cambio, adoptó lo que llamó "la estética del idealismo concreto", la teoría que provenía de Hegel y que había hallado su más elegante expresión moderna, en opinión de Croce, en las teorías de Karl Koestlin.

Koestlin, dice Croce, había demostrado correctamente que "lo que interesa es el contenido de la estética: lo que interesa al hombre en cuanto hombre, ya sea desde un punto de vista teórico o práctico, ya sea pensamiento, sentimiento o voluntad, lo que conocemos y lo que no conocemos, lo que nos deleita y lo que nos entristece —en suma, todo el mundo del interés humano" (32-33). Lo que es quizá más importante, Koestlin había demostrado que, cuanto más generalizado es el interés, mayor es el valor estético del contenido. Así, era posible construir una jerarquía de intereses. En la cúspide de esa jerarquía estaban los contenidos referentes al hombre en cuanto hombre; en la siguiente posición hacia abajo estaban los que se referían al hombre en cuanto miembro de una raza, nación o religión particular; después venían los que tenían relación con el hombre en cuanto miembro de una clase o grupo específico; y así hacia abajo hasta llegar a los que se referían al hombre sólo en la medida en que era un individuo. En suma, el contenido del arte era "la realidad en general en la medida en que la realidad despierta interés en varias formas, intelectual, moral, religiosa, política y la estética propiamente dicha" (33). El contenido del arte, entonces, concluía Croce, era cualquier cosa que no aburriera a los hombres, o cualquier cosa que les "interesara" por cualquier razón.

Dejando de lado la forma schopenhaueriana de esa definición del contenido del arte como "lo interesante" como tal, por no hablar de la asimilación implícita de la filosofía y la ciencia en la estética, veo aquí la base del intento posterior de Croce de definir el historicismo "verdadero" como un humanismo que ha adquirido autoconciencia histórica, porque la definición de Croce del contenido del arte no es otra cosa que la afirmación humanista *"nihil humanum mihi alienum puto"* reformulada en términos algo distintos. Para él, el contenido del arte y el contenido del conocimiento humano se reduce a la misma cosa: todo lo que es humanamente interesante. No es sorprendente, por lo tanto, que haya definido lo *"históricamente* interesante" como cualquier cosa que *ya* ha ocurrido, es decir, lo real antes que lo posible. Esto era aristotelismo puro, incluso en su terminología, puesto que en opinión de Croce, la historia "es la representación de lo que ocurrió realmente, en contraposición con [la representación de] lo posible" (35).

Esto significa que, mientras que al artista se le permitía proyectar, con base en la imaginación, el mundo de sucesos que *pudieron haber ocurrido* o *podrían ocurrir todavía*, el historiador estaba limitado a la representación de hechos que *efectivamente hubieran ocurrido*. El artista tenía que respetar ciertos criterios de verdad, desde luego, pero esos criterios debían buscarse en lo que su imaginación le permitiera contemplar. En cambio, el historiador estaba gobernado por criterios de verdad presupuestos por el intento de representar lo real. Así, el principal peligro para el historiador no era la *falsificación* sino la *imaginación*, la

especulación infundada, los vuelos más allá de los hechos contenidos en registros de realidades pasadas, es decir, la filosofía de la historia en cualquier forma.

Como la tarea principal del historiador es la representación de lo real, su examen cuidadoso de los documentos es meramente preparatorio para el cumplimiento de su objetivo principal: la narración. La investigación, el análisis de los documentos, la interpretación de los mismos y su comprensión, todo esto era *propedéutico* para la elaboración de la narración; y nada de eso era historia propiamente dicha, igual que no es posible considerar obras de arte los esbozos y bocetos de un artista. Donde no hay narración, dice Croce, no hay historiografía. En suma, los historiadores no escribían para "explicar"; escribían con el fin de "representar", de decir lo que en realidad había sucedido en el pasado —precisamente lo que había dicho Ranke que debían tratar de hacer.

Desde luego, Croce admitía que, en la mayoría de los casos, el historiador no lograba producir nada similar a una narración perfecta; las grandes obras de arte eran tan raras en la historiografía como en la pintura, y por último igualmente imperfectas en sus aproximaciones al tipo ideal del género. Esto era cierto sobre todo en la historia, porque el historiador trabajaba bajo el imperativo de decir la verdad sobre hechos pasados frente a datos incompletos. En la mayoría de los casos, dice Croce, los historiadores tendrán que contentarse con lo que eran esencialmente "estudios preparatorios o exposiciones fragmentarias empañadas por discusiones, dudas y reservas". El historiador tenía que considerar el mundo a la luz parcial de la luna nueva, "no en la plenitud del sol de mediodía, como el artista" (38). Así, se podían señalar muchas *páginas perfectas* de historia, pero ni una sola *obra perfecta*. La única historia perfecta imaginable sólo podría escribirla Dios; pero, como no había Dios, el historiador tenía que tomar Su lugar lo mejor que pudiera. Debía trabajar, sin embargo, con la conciencia fáustica de que "el libro del pasado está sellado con siete sellos" (39). Al historiador, dice Croce, le es dado "romper un sello aquí y allá y leer parte de ese libro", pero nunca le será revelado en toda su plenitud (*ibid*.).

Es difícil no pensar en la "revolución" de Croce en la sensibilidad histórica como una regresión, puesto que su efecto fue separar la historiografía de toda participación en el esfuerzo —que estaba empezando a hacer algún progreso como sociología en aquel momento— por construir una ciencia general de la sociedad. Pero tuvo implicaciones aún más deletéreas para el pensamiento de los historiadores sobre el aspecto artístico de su trabajo. Porque, aunque Croce estaba en lo correcto en su percepción de que el arte es un modo de conocer el mundo, y no una mera reacción física a él ni una experiencia inmediata de él, su concepción del arte como *representación* literal de lo real aislaba efectivamente al historiador en cuanto artista de los más recientes —y cada vez más dominantes— avances hechos en la representación de los diferentes niveles de conciencia por los simbolistas y posimpresionistas de toda Europa.

La concepción del arte que tenía Croce estaba dominada por las premisas del perspectivismo renacentista, es decir, por el figuralismo *visual*. Aunque consideraba la imaginación como fuente y origen de la aprehensión estética del mundo, su disgusto por el irracionalismo vitalista y el abstraccionismo positivista lo hacían ver el arte no representativo como arte simplemente malo o, lo que en su opinión era lo mismo, como representación de lo "feo", y por lo tanto como no arte.

Croce no tenía oído para la música, y en poesía su gusto se inclinaba hacia las formas clásicas. El romanticismo en todas sus manifestaciones era para él mera ausencia de forma, o arte imperfecto. Por eso se comprende su resistencia a todo tipo de arte posimpresionista, simbolista o expresionista. Como la mayoría de los estetas mediterráneos, valoraba la línea más que el color, el claroscuro más que los efectos pictóricos. Donde no había línea, no había arte, porque el arte consistía en el trazado de una línea por entre el caos de las impresiones sensoriales, la imposición de una forma a la realidad informe ofrecida a los sentidos, el tallado de imágenes concretas y estables en un mundo que amenazaba a cada instante con caer en el proceso sin significado. Así, si para él el arte era un modo de conocimiento y la historia era una forma de arte, eso significa que las representaciones históricas sólo eran "verdaderas" en la medida en que eran representaciones "claras" y "exactas" de lo real, es decir, la única base epistemológica aceptable para la historiografía era un empirismo del tipo del elaborado por Ranke como único principio aceptable de la investigación histórica.

Ciertamente, Croce no aceptaba los principios precríticos, o postulados básicos, del tipo de empirismo de Ranke; y en *La historia como hazaña de la libertad* (1938), critica a Ranke por su falta de "claridad" y su falta de autoconciencia filosófica. Pero, por último, lo que ofendía a Croce era la ejecución de la obra de Ranke, no su propósito básico. Ranke era un pensador confuso que usaba conceptos imperfectamente definidos para expresar su juicio sobre épocas, individuos, instituciones y valores específicos del pasado y del presente. Sin embargo, en su deseo meramente de "decir lo que pasó" en su individualidad y concreción, tal como *en realidad* pasó, en una *forma narrativa* agradable, Ranke realizaba la tarea que hacía de la historia una forma específica de arte y no una forma de filosofía, ciencia o religión.

En su obra posterior, Croce destacó el vínculo entre el conocimiento histórico y la filosofía, pero aun ahí cedía a su convicción de que la historia era una representación *clara* de lo real en su concreción y particularidad. La filosofía era, según empezó a sostener en los primeros años del siglo, el "método" de la historia, pues aportaba los conceptos críticos por los cuales era posible pronunciar juicios históricos adecuados. Pero estos juicios eran de naturaleza singular, limitados a segmentos finitos, discretamente delineados del pasado histórico; en ningún caso podían extenderse para funcionar como juicios sobre la historia-en-general. Porque la historia-en-general, igual que la propia "filosofía de la historia", era una contradicción en términos de la economía filosófica de Croce. Por qué tenía esa opinión, que minaba la autoridad tanto de la sociología como de la filosofía como posibles guías para la elaboración de una ciencia de la historia, era evidente ya en el ensayo de 1893.

En el ensayo de 1893 y en las defensas de él que aparecieron en los nueve años siguientes, Croce continúa afirmando que el arte es una forma de conocimiento y que la historia puede ser resumida en el concepto general de arte. Pero fue quedando cada vez más claro para él que, si el arte en general era la representación de lo *posible*, y la historia era la representación de lo *real*, tenía que haber algún criterio por el cual el historiador pudiera distinguir entre lo posible y lo real. ¿A qué criterio apelaba el historiador cuando le decía al novelista romántico: "Lo que dices que sucedió en la Edad Media no es sino invento de tu

imaginación; lo que nos cuentas es interesante, y quizá podría haber sucedido, pero no sucedió como tú crees que sucedió, sino de *este* modo. *Esto* es lo que *realmente sucedió* en la Edad Media"?

El historicismo rankeano sostenía que el criterio lo proporcionaban los documentos, pero un gran novelista romántico podía conocer los documentos tan bien como el historiador, podía haber incluido en su narración todo lo que aparecía en los documentos en su integridad, y podía haber recurrido a su imaginación únicamente para llenar los intersticios de la narración, para rellenar transiciones y junturas y dar a la totalidad la forma agradable que exigían sus lectores. Además, ¿acaso el propio historiador no tenía que llenar transiciones y junturas por medio de algún acto imaginativo, y acaso no deseaba dar a sus narraciones la misma integridad y coherencia interna a que aspiraba el novelista?

El conflicto entre el novelista romántico y el historiador surgía en su forma fundamental exactamente en el punto en que la imaginación se veía obligada a sustituir la crónica, en el punto donde era necesario preguntar: ¿qué *significan* los hechos que da la crónica? Y si había de permitirse al historiador decir, como efectivamente decía con frecuencia, al novelista romántico: "Lo que dices *podría* haber sucedido, *pudo* haber sucedido, pero *no sucedió* del modo que tú dices", entonces tenía que haber algún conocimiento de cómo operaba "realmente" el mundo, por el cual fuese posible, aun ante la falta de evidencia decidir la contienda en cualquier sentido sobre bases reales, pronunciar ese juicio y decidir en favor del historiador. En suma, el juicio histórico exigía recurrir a alguna teoría de cómo funcionaba "la realidad", un conocimiento del mundo y, más específicamente, un conocimiento del mundo de los asuntos humanos, que daba al historiador la sensación de que el mundo que le parecía pasado era *probablemente como a él le parecía* y no como *el novelista imaginaba que era*.

Según la concepción de Croce, había dos candidatos posibles para el papel de árbitro de lo que era real y lo que era sólo imaginario en la historia: el materialismo y el idealismo o, más específicamente, el materialismo en su forma marxista y el idealismo en su forma hegeliana. Ambos ofrecían filosofías de la historia plenamente articuladas que afirmaban proporcionar reglas por medio de las cuales el historiador podía distinguir, en la historia, entre datos significativos e insignificantes y por las cuales era posible atribuir un "significado" preciso a cualquier secuencia de hechos históricos en cualquier sector de la sociedad o de la cultura. Ambos afirmaban ir más allá del intento rankeano de decir sólo *lo que había pasado* y proporcionar un aparato conceptual por medio del cual decir no sólo *por qué había pasado* sino también *lo que presagiaba* para el futuro de la humanidad.

En vista de la convicción de Croce de que la historia era una aprehensión intuitiva de la realidad en su individualidad y concreción, es evidente por qué no podía aceptar las opiniones de Marx ni de Hegel por completo. Pero tampoco podía ignorarlas, porque eran las principales opciones para una defensa inadecuada de la autonomía de la historia por Ranke y para una defensa inadecuada de la concepción esteticista de la historia ofrecida por Nietzsche. Marx y Hegel por lo menos veían en la historia la actividad cognoscitiva que era, aun cuando no reconocían que era una forma de arte; Nietzsche la reconocía como

forma de arte pero no comprendía que era también una forma de conocimiento. Por lo tanto, era necesaria una crítica al aparato conceptual del materialismo y el idealismo, que imponían una forma demasiado restrictiva al conocimiento histórico. Desplazando el aparato conceptual del materialismo *hacia arriba,* desde abajo del mundo, y el del idealismo *hacia abajo,* desde encima del mundo, sería posible colocarlos en el registro medio de la existencia —entre la materia y la mente— donde el hombre operaba y hacía su historia, revelarlos como las *generalizaciones sociológicas* y los *universales filosóficos* que respectivamente eran, y así establecer sus funciones correctas en el pronunciamiento de juicios históricos.

La estética de la conciencia histórica

Contra la teoría estética de moda en su época, que *contraponía el arte* a la ciencia, la filosofía y la historia, Croce trató de establecer el arte como base de todo conocimiento, y por lo tanto como el momento primitivo de todas las caracterizaciones de la realidad, tanto filosóficas como científicas e históricas. Pero su propósito último era sacar a la historia de la ambigua posición, entre el arte por un lado, y la ciencia por el otro, en que había sido colocada por los principales teóricos históricos de la época. Lo que hizo, desde luego, fue sacarla de una posición ambigua, entre el arte y la ciencia, sólo para colocarla en otra, entre el arte y la filosofía.

La historia no es, insistía Croce en su *Estética,* un modo específico de conciencia sino una *combinación* de dos modos distintos, la conciencia artística y la conciencia filosófica. Para defender esa concepción de la historia, Croce tuvo que establecer una distinción rigurosa, casi equivalente a una oposición dualista, entre arte y filosofía. El arte no era *nada más* que intuición; la filosofía no era *nada más* que la ciencia de los conceptos puros. Los historiadores utilizan conceptos para dar forma y orden a sus intuiciones. Por lo tanto, la historia no tenía "forma" peculiar de sus posibles modos de expresión. No era en absoluto una "forma".

> [La historia] no es forma, sino contenido: como forma, no es sino intuición o hecho estético. La historia no busca leyes ni forja conceptos, no induce ni deduce; se dirige *ad narrandum, non ad demonstrandum*: no construye universales y abstracciones, sino que presenta intuiciones. [31]

Esto no significaba que los historiadores no "utilizaran" conceptos; tenían que hacerlo para "presentar" intuiciones, es decir, para elaborar proposiciones acerca de lo que había sucedido efectivamente en el pasado. Pero todo esto era una función del hecho de que los historiadores tenían que usar el lenguaje, y además, el discurso en *prosa* antes que expresiones poéticas, con el fin de expresar sus verdades. Lo importante era que la historia no *buscaba* leyes, no *forjaba* conceptos, no *elaboraba* universales ni abstracciones. Utilizaba los conceptos del lenguaje ordinario para caracterizar sus datos, relatar sus cuentos o escribir sus dramas. Pero esos conceptos, como establece claramente Croce en su *Estética,* no eran sino las reglas gramaticales y sintácticas necesarias para la construcción de oraciones significativas en el lenguaje ordinario. Confundir esas reglas con leyes, universales

o abstracciones, y particularmente imaginar que esas reglas pudieran ser sacadas de las narraciones en realidad escritas para servir como base de una presunta *ciencia* de la historia, era no sólo malinterpretar la naturaleza del conocimiento histórico sino además mostrar una profunda incomprensión de la naturaleza del lenguaje.

En el capítulo final de la sección teórica de su *Estética,* Croce se propone justificar el subtítulo de esa obra: "Como ciencia de la expresión y lingüística general." Historiadores del pensamiento histórico no apreciaron la importancia de un aspecto de la obra de Croce insistiendo en la concepción "expresiva" del arte señalada en el subtítulo y pasaron por alto las implicaciones del aspecto "lingüístico". Pero si bien es importante destacar la concepción que Croce tenía de la historia como una forma de arte, y del arte como una forma de expresión (antes que como una simple acción refleja), también es importante señalar la insistencia de Croce en lo que llamaba "la identidad de la lingüística y la estética". Como lo expresa en el capítulo final de la *Estética,* "filosofía del arte y filosofía del lenguaje son la misma cosa" (156). Esto implica que para Croce la lingüística ofrecía el modelo por el cual debe entenderse lo que queremos decir con "conocimiento histórico". Porque si la lingüística proporciona el modelo de lo que queremos decir con "arte", y la historia es una forma de arte, es evidente que la lingüística nos da un modelo para comprender lo que se entiende por conocimiento histórico. De modo que la teoría del lenguaje de Croce es el núcleo de toda su filosofía de la historia.

La teoría del lenguaje de Croce es holística, organicista y por último mimética. En sus palabras: "La expresión es un todo indivisible. El nombre y el verbo no existen en ella, sino que son abstracciones forjadas por nosotros mediante la destrucción de la única realidad lingüística, que es *la oración*" (159). Esto significa que la clave para la comprensión del lenguaje es la sintaxis. Las palabras, o sus componentes, fonemas y morfemas, o las reglas gramaticales, no proporcionan la clave para la comprensión del lenguaje, sino las frases completas, o sus equivalentes.

Con el término "oración", Croce designa, según dice, "un organismo expresivo de significado completo, desde una simple exclamación hasta un poema" (*ibid.*). Continúa sosteniendo que el lenguaje es idéntico al habla, y que es imposible distinguir adecuadamente entre las reglas formales del lenguaje y el habla utilizada en realidad en el discurso: "Las lenguas no tienen ninguna realidad fuera de las oraciones y los conjuntos de oraciones realmente pronunciados o escritos, entre determinados pueblos, en determinados periodos" (160). A partir de ahí concluía que es imposible construir una gramática normativa para ninguna lengua, una lengua modelo para todas las lenguas o una clasificación de lenguas. Sostuvo incluso que la "traducción" de una lengua a otra, o de una oración de una forma de expresión a otra, es imposible porque la única realidad lingüística es la hablada por los hablantes individuales de esa lengua en la construcción de oraciones completas.

No hay dos oraciones iguales, porque la sola expresión de cualquier palabra "transforma" retroactivamente los significados de todas las palabras pronunciadas antes que ella (158). Esto significa que las lenguas se desarrollan por algo así como el proceso de confiscación y reinterpretación que para Nietzsche era el

aspecto más importante de la comprensión histórica de todos los procesos tanto en la naturaleza como en la historia.

Esta teoría del lenguaje tiene implicaciones importantes para la comprensión de la estética de Croce y, *a fortiori*, de su teoría de la historia, porque dirige la atención hacia las dimensiones sintácticas de ambas, es decir, hacia las reglas de combinación por las cuales deben comprenderse las unidades básicas del sistema lingüístico (léxicas y gramaticales) y del sistema histórico (los hombres en lo individual y sus agrupaciones institucionales) como procesos dinámicos. Normalmente, esas reglas de combinación son pensadas como "leyes", lingüísticas o sociales, según el caso. Pero Croce negó que la sintaxis lingüística pueda ser entendida como una operación "gobernada por reglas". Todo uso lingüístico "modifica las leyes" por su propia naturaleza. Croce oblitera la distinción entre lengua y habla. La única lengua que hay es la que se habla en realidad. Y la expresión de cualquier oración es tal que siempre modifica el acervo lingüístico *entero* de la comunidad del habla en que se expresa, de igual modo que, en la expresión de una frase, cada palabra sucesiva transforma retroactivamente la función de todas las palabras anteriores a ella hasta que se pone un punto o un signo de exclamación al final. La frase así creada constituye un universo cerrado de significación, *cuya* significación no es nada *más que* la forma de su expresión.

Así también, en su teoría del arte como intuición (percepción), que es al mismo tiempo expresión, y como expresión, que es al mismo tiempo intuición, donde no hay intuición no puede haber expresión, y viceversa. El *significado* de la obra de arte es la *forma* que finalmente asume cuando el artista ha terminado con ella. No tiene significado fuera de ella; es expresión *pura*, la representación de una intuición guiada sólo por la idea de lo que es posible imaginar. Puede ser un producto de fantasía pura o un intento de registrar una respuesta imaginativa a la realidad exterior. Del objeto de arte, entonces, no debemos preguntar si es "verdadero" o "bueno" o "útil", sino sólo si es "bello". Y el criterio de belleza al que recurre aquí es precisamente el mismo que utiliza para determinar si una oración es significativa o si no lo es, o sea, si expresa de manera adecuada una intuición o no.

Cada obra de arte tiene con todas las demás obras de arte exactamente la misma relación que cada frase pronunciada alguna vez tiene con todas las demás frases. Sólo podemos preguntar si ha sido posible expresar tal frase y, si ha sido posible expresarla, cómo se relaciona, modifica, cambia o aumenta las posibilidades sintácticas del protocolo lingüístico representado por un conjunto completo de expresiones artísticas.

Cada obra de arte nueva representa una redefinición retroactiva de todas las obras de arte que la precedieron, porque representa —si es verdaderamente una obra de arte y no un estallido incontrolado de emoción— una contribución a nuestro conocimiento de lo que este protocolo lingüístico puede permitir decir a los artistas. Así, cada nueva obra de arte completa nuevamente nuestro conocimiento de lo que el espíritu humano es capaz de imaginar y constituye, por lo tanto, otra justificación de nuestra fe en la capacidad de nuestra imaginación.

Lo mismo puede decirse de las obras históricas. Cada nueva obra histórica representa una realización de las posibilidades de expresión de los protocolos

lingüísticos de la forma de expresión llamada "histórica", esa combinación de arte y filosofía que al mismo tiempo afirma y juzga intuiciones bajo las categorías de lo probable o lo verosímil. La historia no se ocupa de posibilidades sino de realidades, de lo que ocurrió realmente. Por eso requiere alguna regla que permita distinguir las intuiciones imaginadas de las reales. Las afirmaciones históricas no son meramente expresiones de una intuición, sino expresiones de intuiciones de *realidades*, o, para ser más precisos, de actualizaciones. La historia se ocupa de hechos, de hechos *reales*, antes que de sucesos *imaginados*; por eso necesita una sintaxis propia con que organizar sus afirmaciones sobre lo que significan los hechos. Y esa sintaxis no es otra cosa que las reglas del discurso ordinario en prosa de la cultura o la civilización a que pertenece el propio historiador.

De alguna manera que no queda clara, el lenguaje ordinario representa para Croce la memoria del saber de la raza. Sobre los hechos históricos sólo se puede decir lo que es posible decir en el discurso ordinario en prosa de la lengua madre de cada uno. Y Croce, igual que más tarde Wittgenstein, pero con intención diferente, sostenía que lo que no se puede decir, no se puede decir; y tampoco se puede silbar ni bailar. Esa es la base de la hostilidad de Croce contra todas las formas de jerga o lenguaje técnico que puedan introducirse en un relato histórico. Mucho más que representar una simple confusión de ciencia, filosofía o religión con la historia, la introducción de cualquier forma de terminología artificial en el discurso histórico representaba para él innegable evidencia de analfabetismo historiográfico, falta de comprensión de la sintaxis del discurso histórico, falta de fe en la adecuación del lenguaje ordinario para la representación del mundo real que se encuentra efectivamente ante la conciencia como un conjunto de realizaciones concretas o hechos reales.

El filósofo puede reflexionar sobre el pensamiento tal como se expresa en el lenguaje y extenderse sobre la naturaleza de los conceptos por medio de los cuales el pensamiento elabora sistemas coherentes y lógicamente consistentes de explicación y de comprensión. En realidad, en la lógica, que Croce definió como la ciencia de los conceptos *puros*, el filósofo posee una metodología y una sintaxis para la expresión de las verdades conceptuales descubiertas por esa reflexión, *verités de raison*, contrapuestas a las de *verités de fait*, en que se ocupa el historiador. Pero la aplicación de las verdades derivadas por el análisis lógico de los conceptos puros a las verdades derivadas por intuición de los hechos concretos, a fin de adaptarlas por la fuerza a las pautas de implicación lógica que provee la reflexión filosófica, no produce sino errores, monstruosidades o fantasías. Todos los errores en la historia, igual que en la crítica artística, empiezan, dice Croce, "cuando tratamos de deducir la expresión del concepto" (59). Podemos encontrar "semejanzas" entre obras de arte individuales, pero son "parecidos de familia" (119), no parecidos genéricos o típicos. En la historia, igual que en el arte, simplemente "empleamos vocablos y frases; no establecemos leyes ni definiciones" (63).

Esta concepción del discurso ordinario en prosa como paradigma del discurso histórico constituye nada menos que una defensa del sentido común como "teoría" o "método" de la síntesis histórica. Ofrece no sólo un modelo de la forma que deben adoptar todas las afirmaciones históricas, sino también un modelo de

la naturaleza de todo el proceso histórico. El proceso histórico es como una oración todavía en etapa de articulación. Vivimos, podría decirse, dentro de una oración cósmica que todavía no está completa, cuyo significado último tal vez no podemos conocer, puesto que no sabemos qué "palabras" se dirán en el futuro, pero cuyo orden y armonía podemos deducir de nuestra propia habilidad para hallar sentido a lo que ha "sido dicho" hasta ahora de acuerdo con los cánones del sentido común y nuestra capacidad para caracterizar "lo que sucedió" en el habla ordinaria. Lo que podemos obtener de la reflexión sobre las palabras que se han dicho ya es la gramática y la sintaxis de ese "espíritu" que se manifiesta y, diríamos, habla a través del pensamiento y la acción humanos, aun cuando distinguir entre ese "espíritu" y sus manifestaciones en el pensamiento y la acción humanos sería, en opinión de Croce, un error, exactamente análogo al que surge cuando tratamos de distinguir entre lo que una obra de arte *es* y lo que *significa*. Su ser *es* su significado.

Y lo que sucede en el ámbito del arte sucede también en el del ser histórico. Los hombres *son* lo que piensan, sienten y hacen; lo que piensan, sienten y hacen *es* su historia. Esa historia es la única "naturaleza" que tienen. Y el único significado que su historia tiene debe buscarse en lo que la memoria conserva de *lo* que pensaron, sintieron e hicieron y de lo que el historiador, reflexionando sobre memoriales del pasado, puede *decir* de lo que pensaron, sintieron e hicieron en términos aceptables para el sentido común y expresables en un discurso cotidiano educado. Los únicos principios críticos que el historiador puede utilizar en la redacción de sus narraciones, y los únicos principios críticos que pueden invocarse para juzgar su adecuación, son los de "verosimilitud y probabilidad" (33).

La naturaleza del conocimiento histórico: la justificación del sentido común

El análisis histórico no es sino el intento de determinar cuál es el testimonio más creíble. Pero, preguntaba Croce, "¿cuáles son los testimonios más creíbles, sino justamente los de los mejores observadores, es decir, los de los mejores recordadores, y que (se entiende) no hayan tenido ánimo ni interés en falsificar la verdad de las cosas?" (33). Y de esto se desprende, admitía, que el escepticismo histórico es defendible, porque "la certeza de la historia es distinta de la de la ciencia" (33). La certeza del historiador es considerable, pero indemostrable. "La convicción del historiador es la convicción indemostrable del jurado, que ha escuchado a los testigos, ha seguido atentamente el proceso y ha rogado al cielo que lo inspire. Se equivoca, sin duda, a veces; pero los errores representan una minoría insignificante frente a los casos en que capta la verdad." (34). Y eso le permitía concluir:

> Y por eso el sentido común (*buon senso*) tiene razón, en contra de los intelectualistas, al creer en la historia, la cual no es una "fábula convenida", sino lo que el individuo y la humanidad recuerdan de su pasado. [*Ibid.*]

Por "gusto de la paradoja" *podríamos* dudar de que Grecia o Roma hayan existido, que Alejandro y César hayan existido o que el 14 de julio de 1789 haya estallado en Francia una revolución. Pero ante esa duda, Croce plantea la

siguiente objeción: "'¿Qué razón das tú de todo esto?', pregunta irónicamente el sofista. La humanidad responde: 'Yo recuerdo'" (34).

Esto no equivale exactamente a afirmar, con los autores de *1066 and All That,* que los únicos hechos importantes son los que uno puede recordar, pero se acerca bastante. Sí sugiere, al vincular el saber histórico con el sentido común y la memoria común, que lo único que puede calificarse como hecho histórico es lo que el propio sentido común puede acreditar como intuición "auténtica" de la "verdadera" realidad. No absuelve del todo al conocimiento histórico de toda obligación hacia los principios críticos de la filosofía y de la ciencia, en especial en cuanto Croce específicamente concedía a la filosofía el conocimiento del mundo nouménico figurado en los fenómenos acreditados por el sentido común como realidad histórica; pero se acerca bastante a eso también. Lo importante es que el pensamiento histórico se ha liberado definitivamente del tipo de operaciones tipológicas que se asocian con las ciencias sociales, por un lado, y del tipo de análisis nomológicos que se asocian con las ciencias físicas, por el otro (33 ss.). Esos dos tipos de comprensión se relegan al *status* de *algo distinto del* sentido común, cosa que ciertamente se proponen ser, pero al mismo tiempo se les niega la entrada a la reflexión histórica, o sólo se les admite en ella como formas de error.

"La verdadera ciencia —dice Croce— no puede ser otra cosa que filosofía." Las ciencias naturales "no son ciencias perfectas: son complejos de conocimiento, arbitrariamente abstraídos y fijados" (34-35). Los "conceptos de la ciencia natural son, sin duda, muy útiles, pero no es posible obtener de ellos ese *sistema* que pertenece únicamente al espíritu" (35). Partiendo de ahí, Croce deducía que "dos son las formas puras o fundamentales del conocimiento: la intuición y el concepto; el arte, y la ciencia o filosofía" (36). La historia tiene un lugar *entre* esas dos formas puras de conocimiento, pues es "como la resultante de la intuición puesta en contacto con el concepto, es decir, del arte que, al recibir en sí las distinciones filosóficas, sigue siendo sin embargo concreción e individualidad". Todas las demás formas de conocimiento, insiste, "son formas impuras: con mezcla de elementos extraños y de origen práctico" (*Ibid.*).

Y en realidad Croce sostenía que todas las generalizaciones científicas son seudoconceptos, mientras que todas las generalizaciones de las ciencias sociales consisten en tipificaciones falsas. Sobre la naturaleza del mundo real, creía solamente lo que el sentido común le permitía creer —a saber, que sólo hay en el universo entidades individuales y que todas las caracterizaciones de esas entidades que afirmen algo más de lo que el sentido común y el habla ordinaria nos permiten decir sobre ellas son "ficticias". La historia ciertamente no es "una fábula convenida", pero los "mitos" religiosos, las "leyes" científicas y las "generalizaciones" de las ciencias sociales son de naturaleza "fabulosa". Lo máximo que pueden afirmar es conveniencia o utilidad para la realización de algunas tareas prácticas. Su autoridad, por lo tanto, es limitada en lo temporal y en lo espacial como no lo son las narraciones históricas. Igual que el gran arte, la gran historia (la historia que es producto de una intuición noble) es eternamente válida.

La gran historia es eternamente válida, no se puede evitar que sea imperfecta. Y además, obstaculizada en una forma decisiva, porque Croce negó que el

conocimiento histórico pueda contribuir en forma significativa a nada fuera de nuestra comprensión del pasado. Nunca puede emitir ningún juicio de naturaleza específicamente histórica sobre "el presente", porque el propio historiador existe siempre dentro de un proceso semejante a una oración incompleta. La combinación de sentido común, memoria de la raza y autoconciencia filosófica que permite al historiador registrar con confianza sus "intuiciones" del pasado no le sirve para emitir un juicio sobre la naturaleza de su propio mundo, porque en el presente, igual que en la *totalidad* del proceso histórico, no hay ninguna acción *completa* que pueda intuir o percibir.

Croce mismo se mantuvo fiel a esa restricción. Todas sus obras históricas, llenas de juicios de las más variadas clases y sobre los temas más profundos, terminan en la ambigüedad a medida que se acercan al presente del historiador. Y lo mismo puede decirse de las secciones históricas de sus obras teóricas, como la *Estética* y la *Teoría e historia de la historiografía*. En esas obras se expone la historia del pensamiento sobre la estética, por un lado, y sobre la historia, por el otro, con total confianza, se delinean y caracterizan los periodos, se define la naturaleza de las transiciones de un periodo a otro y se formula el significado de todo el proceso. Pero los últimos capítulos de esas obras terminan siempre en el elogio de la "filosofía del espíritu" del propio Croce como principal repositorio del saber, tanto de la filosofía como del sentido común, para los hombres vivos. Y lo que esa filosofía enseña es que ni la filosofía ni la historia pueden dar consejos al individuo para vivir su vida presente, salvo en el imperativo categórico general de vivirla *de alguna manera*.

La naturaleza paradójica del conocimiento histórico

Así, por ejemplo, la contribución más importante de Croce al pensamiento histórico, la *Teoría e historia de la historiografía*, termina con una paradoja. En el capítulo final del libro Croce pasa revista al pensamiento histórico del siglo pasado, exponiendo los dualismos, las antítesis y los conflictos que caracterizaron los esfuerzos por relacionar la historia con el arte y con la ciencia, por conciliar la historia con la filosofía de la historia, por mediar entre idealismo y positivismo, etcétera. Por último, sin embargo, afirma que todos esos dualismos han sido trascendidos en una nueva filosofía, que sentará las bases para una "nueva historiografía".

Esa nueva filosofía, desde luego, no es otra cosa que la "filosofía del espíritu" del propio Croce, quien la había venido elaborando en una serie de libros y artículos desde comienzos de la década de 1890. Al final de su libro sobre la teoría histórica, Croce caracteriza esa filosofía; la propone como una visión del mundo que resuelve todas las paradojas simplemente identificando los elementos en conflicto en ellas como diferentes aspectos o momentos de un "espíritu" único. Así, parece proporcionar las bases para una concepción cómica de la historia. Por ejemplo, Croce escribe:

> En la filosofía que hemos delineado, se afirma que la realidad es espíritu, no un espíritu situado por encima del mundo ni vagando por el mundo, sino que coincide con el mundo; y se ha demostrado que la naturaleza es un momento y un producto de

> ese mismo espíritu, y por lo tanto se ha superado el dualismo (por lo menos el que ha inquietado al pensamiento desde Tales hasta Spencer), y también se ha superado, junto con él, todo tipo de trascendencia, ya sea de origen materialista o teológico. [312]

Ese "espíritu", según Croce, tenía todos los atributos tanto de la naturaleza física como de la conciencia. Es "a la vez uno y diverso, una solución eterna y un eterno problema, y su autoconciencia es la filosofía, que es su historia, o la historia, que es su filosofía, cada una sustancialmente idéntica a la otra" (*ibid.*). Y esa maravillosa identificación de cosas o conceptos que suelen ser considerados antitéticos, o que se excluyen entre sí, deriva aparentemente del hecho de que "la conciencia es idéntica a la autoconciencia, es decir, a la vez distinta y la misma, como la vida y el pensamiento" (312-313). Ese reconocimiento de la naturaleza unitaria de la conciencia, del espíritu y del conocimiento es lo que sancionaba, en opinión de Croce, su esperanza de un renacimiento general o transformación de la conciencia histórica, de lo cual Croce afirmaba encontrar evidencia alrededor de él, en su propia obra, pero también en la de otros autores, como Friedrich Meinecke.

Al mismo tiempo, sin embargo, decía Croce, es imposible "escribir la historia de esta filosofía y de esta historiografía" porque constituye el estilo o la forma de vida de toda una época; y como esa época, o periodo, no está *cerrada* sino apenas abriéndose, "no podemos describir su esbozo cronológico o geográfico, porque ignoramos qué medida del tiempo llenará,... [y] qué extensión de territorio abarcará" (313-314). Además, insistía, "no podemos limitar *lógicamente* cuál puede ser su valor fuera de esas consideraciones"; porque el hombre del presente no puede describir todavía las limitaciones de la nueva filosofía y la nueva historiografía, limitaciones que *surgirán precisamente de las soluciones* que ofrecen a las cuestiones o los problemas que delinean. "Nosotros mismos estamos en el piélago y no hemos afirmado nuestras velas en el puerto en preparación de un nuevo viaje." (314).

Así, la nueva filosofía permite a los hombres de la época de Croce esperar una nueva época de realizaciones en el pensamiento y la cultura, y crear una "nueva historiografía" absolutamente superior a todo lo que ha existido antes. Pero, al mismo tiempo, no se les permite aplicar esa nueva conciencia histórica al estudio de su propio tiempo. La conciencia histórica avanza gracias al suministro de una nueva base filosófica y teórica, pero, paradójicamente, resulta que la prueba de ese avance reside en el reconocimiento de que la conciencia histórica no puede decir nada sobre la época en que realiza ese avance. El tono es cómico, pero reservado; el estado de ánimo es optimista, aunque con salvedades. La ironía es manifiesta, pero benigna.

Esta concepción de la condición de la conciencia histórica occidental anticipaba la caracterización de Croce de la cultura y la sociedad europeas después de la primera Guerra Mundial. Su *Historia de Europa en el siglo* XIX (1931) tenía un epílogo en que se veía obligado a admitir que todas las fuerzas de violencia, sadismo, irracionalismo, materialismo y egotismo que habían existido en el siglo XIX parecían haber resurgido de la primera Guerra Mundial más bien fortalecidas que disminuidas.

> Hasta el pesimismo y las voces de la decadencia, que se oían en la literatura de antes de la guerra, ahora vuelven a oírse, y van predicando la decadencia de Occidente e incluso de la raza humana, la cual, después de haber tratado de ascender de la bestia al hombre, estaría a punto de recaer (según los nuevos filósofos y profetas) en la vida ferina [363].

Todo esto, dice Croce, "es un hecho", y sería inútil negarlo o limitar su significación a un país, un grupo social o un círculo de intelectuales. Pero precisamente *por* ser "un hecho" ofrecía una ocasión para la esperanza. En cuanto hecho, esa condición "debe cumplir alguna función en el desarrollo del espíritu, en el progreso social y humano, si no como creadora directa de nuevos valores, por lo menos como materia y estímulo para la revigorización, la profundización y la ampliación de los antiguos valores" (364). Esa "función", sin embargo, sólo podría ser vista por algún historiador *futuro*, "quien tendrá delante, llegado a su término, el movimiento en que nosotros estamos metidos y adónde habrá llevado". Pero "no puede ser conocido y juzgado por nosotros, precisamente porque estamos metidos en el movimiento". "Muchas cosas", dice Croce, las podemos observar y comprender, pero "no la que todavía no ha ocurrido y de la cual por lo tanto no nos es dado pensar su historia" (364).

Así, parecería que, si bien podemos saber *que* representamos una nueva edad tanto en la conciencia como en la práctica, nos está prohibido, en virtud de nuestra misma participación en ello, saber en qué puede consistir esta nueva edad. *No podemos emitir ningún juicio responsable sobre la época en que nosotros mismos somos actores o protagonistas*. Además, Croce dice que *no importa* que nuestra capacidad de emitir un juicio tenga esas restricciones. Lo que "importa" es

> que hay que participar [en nuestra propia época histórica] no con la contemplación de lo que no es contemplable, sino con la acción según la parte que a cada uno nos toca y que la conciencia asigna y el deber ordena. [*Ibid.*]

Croce anunciaba solamente lo que ya se había "trascendido", los mitos del siglo XIX: el activismo, el comunismo, el trascendentalismo, el chauvinismo, etcétera. En la década de 1920, sin embargo, consideró el resurgimiento de esas formas de irracionalismo como indicio de una "energía" esencial, una voluntad de futuro, y por lo tanto como otras tantas ocasiones para acciones en defensa de una nueva vida para la "libertad". Y su historia del siglo XIX se cierra con la nota que había retomado en la *Teoría e historia de la historiografía*, es decir, con la advertencia de suspender todo juicio sobre la totalidad y enfrentar prácticamente, día tras día, sus diversos aspectos.

> Éstas, aquí rápidamente esbozadas, no son profecías, vedadas a nosotros y a todos no por otra cosa que por ser vanas, *sino indicaciones* de caminos que la conciencia moral y la observación del presente trazan para *aquellos que* en los conceptos rectores y en la interpretación de los acontecimientos del siglo XIX, *concuerdan con la narración de ellos dada en esta historia*. [372; las cursivas son mías]

Otros, regidos por otros ideales, verían la situación en forma diferente y por lo tanto actuarían en forma diferente. Cualquiera que sea el camino que elijan, sin embargo, "si lo hacen con ánimo puro, obedeciendo la orden interior, también

ellos prepararán bien el porvenir" (*ibid.*). No podemos criticarlos, cualquiera que sea el camino que elijan, porque,

> una historia informada por la idea liberal no puede, ni siquiera en su corolario práctico y moral, terminar con el rechazo y la condenación absolutos de quienes sienten y piensan en forma diferente. Simplemente dice a quienes están de acuerdo con ella: "Trabaja según la línea marcada aquí para ti, con todo tu ser, todos los días, todas las horas, en todos tus actos; y confía en la Divina Providencia que sabe más que nosotros los individuos y trabaja con nosotros, dentro de nosotros y por encima de nosotros." Palabras como éstas, que hemos oído y expresado con frecuencia en nuestra educación y vida cristianas, tienen su lugar, igual que otras del mismo origen, en la "religión de la libertad". [*Ibid.*]

Las implicaciones ideológicas de la idea de la historia de Croce

Croce fue muy criticado por liberales, radicales e incluso conservadores por la ambigüedad de su posición moral con respecto a las "fuerzas nuevas" que dominaban la vida de su tiempo, especialmente el fascismo, al que resistió con su ejemplo pero no pudo condenar en principio en forma inequívoca. Porque era un "hecho", y por lo tanto debía ser considerado como un factor en la vida nueva que presumiblemente tomaría forma "más allá" de su transitoria carrera. ¿Cuál era la utilidad, preguntaban sus críticos, de una "autoconciencia" que era a la vez "filosófica" e "histórica", si no podía emitir juicio sobre nada, salvo lo que era *eterno*, por un lado, y *pasado*, por el otro, y concedía autoridad para hacer lo que uno quisiera en el presente, en la convicción de que, cualquier cosa que uno hiciera, si actuaba con suficiente convicción "interior", por último contribuiría a una vida más libre en el futuro? ¿Qué había pasado con la certeza moral y el optimismo del filósofo que antes de la guerra había anunciado el nacimiento de una nueva conciencia, superior a todo lo producido en el siglo XIX en virtud de su superación de todo dualismo y toda trascendencia?

En realidad, los críticos de Croce no habían registrado en forma adecuada la calificación que él había puesto a la capacidad de la filosofía para conocer la realidad y a la capacidad de la historia para representarla verídicamente. Al término de su *Teoría e historia de la historiografía*, Croce negaba que los hombres pudieran juzgar con certeza alguna la naturaleza de su propia época. En su *Filosofía de la práctica* se remite el presente al gobierno del cuarto de los "momentos" en que el espíritu se manifiesta ya no como lo bueno, lo verdadero y lo bello. Croce llamaba a ese cuarto momento del espíritu, que según afirmó era su contribución más original a la filosofía, el momento de lo "práctico". Para vivir sus vidas en realidad los hombres no podían esperar dirección del arte, la filosofía, la historia ni la ciencia. Tenían que gobernarse por la aprehensión de sus propios intereses, necesidades y deseos, guiados solamente por su intuición del carácter "práctico" o "impráctico" de cualquier proyecto que estuvieran considerando como curso de acción. La sensibilidad artística les daba el mundo que tenían ante sí en "intuiciones" o percepciones individuales organizadas como formas. La ciencia les permitía clasificar estas intuiciones en las categorías de relaciones de causa y efecto para la realización de algunas tareas prácticas. La filosofía, la ciencia de los conceptos puros, les daba la capacidad crítica de

utilizar esas intuiciones para otros propósitos, no prácticos, sino puramente intelectuales. El conocimiento histórico les permitía contemplar esfuerzos humanos anteriores para comprender el mundo y actuar en él y contra él, y les proporcionaba el material para la consideración de las operaciones del pensamiento y la acción humanos en diferentes épocas, lugares y circunstancias, para permitir hacer generalizaciones acerca de la naturaleza de la conciencia (o del espíritu) en términos conceptuales (filosóficos).

Pero la historia no podía proporcionar dirección para la acción en el presente, porque la historia como forma de conocimiento era conocimiento sólo de lo *particular*, nunca de lo *universal*, y ni siquiera de lo *general*. Quienes trataban de generalizar sobre todo el conjunto de hechos particulares que formaban el relato histórico, por abstracción o adición estadística, al modo de los sociólogos, emprendían en realidad una forma seudocientífica de reflexión. Sus generalizaciones debían ser estimadas en términos de las consideraciones prácticas que los impulsaban a disponer determinado grupo de hechos de un modo y no de otro. La autoridad de esas generalizaciones, por lo tanto, no era histórica, sino *solamente* sociológica.

Lo mismo sucedía con quienes trataban de someter los datos de la historia a la conceptualización para extraer un contenido "universal" de su forma fenoménica de caos, al modo de Hegel o de Comte. Aquí también, el tipo de autoridad al que en realidad se estaba recurriendo era no-histórico, y específicamente filosófico. Aun cuando los principios conceptuales organizadores del análisis podían girar sobre hechos históricos, y las generalizaciones alcanzadas podían ir acompañadas de lo que pretendía ser ejemplos ilustrativos de sus principios tomados de la historia, en realidad, afirmaba Croce, no es posible ni conceptualizar la historia ni generalizar partiendo de ella. El conocimiento histórico no era *nada más* que conocimiento de sucesos particulares en el pasado, datos elevados a la categoría de conocimiento en virtud de su identificación por el historiador como clases de fenómenos, y organizados como elementos de una narración. Como tal, la historia era una *combinación* de conocimiento filosófico (conocimiento de conceptos) y arte (intuición de particulares).

Los relatos históricos no eran *nada más* que conjuntos de afirmaciones existenciales, del tipo de "pasó algo", ligados de modo de constituir una narración. Por lo tanto, eran ante todo *identificaciones* (de *lo que* pasó) y, en segundo lugar, *representaciones* (de *cómo* pasó). Esto significaba que, finalmente, la historia era una forma *especial* de arte, que difería del arte "puro" en virtud del hecho de que el historiador disponía de las categorías de "real-irreal" además de las categorías artísticas normales de "posible-imposible". El historiador, como dispensador de conocimiento, sólo podía llevar el pensamiento hasta la afirmación de que tal y cual cosa había sucedido o no había sucedido. No podía extenderse sobre *lo que podría haber sucedido* en el pasado *si no* hubiera sucedido tal y cual cosa; ni tampoco, lo que es más importante, sobre lo que *podría suceder* en el futuro *si* uno hacía tal y cual cosa en el presente. El historiador nunca hablaba en presente ni en subjuntivo, sino sólo en el pretérito (más exactamente, en el *aoristo* griego) y en el modo declarativo.

Mientras que el poeta organizaba sus intuiciones en términos de las categorías de posibilidad-imposibilidad, el historiador organizaba sus intuiciones según las

categorías de probabilidad-improbabilidad, pero ésas eran las únicas diferencias. La clase de tema (las intuiciones) era igual para ambos, y sus objetivos (la representación de esas intuiciones) eran similares. Como su medio de representación (el lenguaje) era el mismo, sus "métodos" eran idénticos. El método que la poesía compartía con la historia no era otra cosa que las reglas sintácticas del habla ordinaria.

Las implicaciones de esa concepción del método histórico fueron realmente significativas para el debate sobre la historia en que entró Croce a comienzos de la década de 1890. Esta concepción del método histórico implicaba que el conocimiento histórico nunca podría ser utilizado para iluminar situaciones presentes ni para dirigir la acción en el futuro. La conciencia histórica no podía servir, al estilo de Hegel, como terreno intermedio entre los intereses privados y los públicos, entre la tradición y el deseo presente, entre elementos innovadores y conservadores del orden cultural actual. Tampoco era posible recurrir a ella, al estilo de Marx, como medio para alcanzar una perspectiva sobre la verdadera naturaleza de la situación social o histórica actual, de modo que estimara el "realismo" relativo de diversos programas de acción en ese presente. Y tampoco podía proporcionar, al estilo de Nietzsche, la base para una construcción ficticia del mundo con base en la cual fuera posible liberar los impulsos de mayor alcance o superadores de la voluntad para su obra de construcción o de destrucción, según el caso.

La historia no "enseñaba" nada, afirmaba Croce; y la única cosa que la teoría de la historia podía enseñar legítimamente era que, si bien la historia daba información sobre el pasado, jamás podía decir nada acerca de la verdadera naturaleza del mundo presente. Podía proporcionar intuiciones de lo que había sido vital y lo que había estado moribundo en cualquier época *pasada*, pero no podía decir nada sobre lo que estaba vivo y lo que estaba muerto en la época *presente*. Los hombres podían determinar lo que era creador y lo que era destructivo en su propio tiempo con base en sus ideas preconcebidas privadas sobre lo que era o debía ser el mundo, en el terreno económico, religioso, filosófico, político o psicológico, pero no podía hallar ninguna justificación para ningún curso de acción recurriendo a la historia.

Su estudio del pasado, o de la historia, podía incluso originarse en algún interés, problema o preocupación presente; en realidad, Croce sostuvo que *todo* interés por el pasado era función de tales preocupaciones o problemas presentes. Pero en la medida en que tales preocupaciones y problemas *dictaban* la *forma* que el conocimiento del pasado adoptaba en una narración histórica, sólo podían generar errores.

Aun cuando el historiador podía tomar las preocupaciones presentes como punto de partida para su investigación del pasado, no se le permitía deducir ninguna conclusión general del estudio del pasado ni derivar del pasado implicaciones para el presente. Porque, como el conocimiento histórico no era sino conocimiento de lo particular presentado en una descripción narrativa de lo que había ocurrido efectivamente en el pasado, no era posible sacar ninguna conclusión general de su estudio, salvo quizá la conclusión manifiestamente irónica de que

la historia no es un idilio, ni tampoco una "tragedia de horrores", sino un drama donde todas las acciones, todos los actores, todos los miembros del coro son, en sentido aristotélico, "mediocres", culpables no-culpables, una mezcla de bien y de mal. [*La storia come pensiero*, p. 51]

O, como lo expresó Croce en *Teoría e historia de la historiografía*:

No sólo... la historia es incapaz de discriminar entre hechos que son buenos y hechos que son malos, y entre épocas de progreso y épocas de regresión, sino que no empieza hasta que tales antítesis han sido superadas y sustituidas por un acto del espíritu que intenta averiguar qué función cumplió el hecho o la época previamente condenados, es decir, qué ha producido de propio en el curso del desarrollo, y por lo tanto, qué ha producido. Y como *todos los hechos* y todas las épocas son productivos *a su manera*, no sólo ninguno de ellos puede ser condenado a la luz de la historia, sino que *todos deben ser elogiados y venerados*. [90; las cursivas son mías]

Al estetizar la historia, Croce la depuró de toda ética, aunque desde luego él pensó que la había elevado a ese nivel de autoconciencia moral que era lo más elevado a que podía aspirar un hombre en cuanto estudioso, que la había elevado a una posición "más allá del bien y del mal" y, en realidad, que la había depurado permanentemente de toda ideología.

Posteriores filósofos de la historia, trabajando bajo el sentimiento de la necesidad de dar alguna justificación histórica a la condena de los regímenes totalitarios del siglo XX, desde luego consideraron moralmente agnóstica esa posición o como un movimiento táctico para desacreditar la historiografía "científica" de la izquierda marxista. Y eso es lo que parece desde mi perspectiva. Pero es preciso recordar que el objetivo de Croce en aquel momento era precisamente despojar a la historia de la autoridad que reclamaban para ella *todos* los sectores del espectro ideológico, y volver los estudios históricos a la categoría de una forma de conocimiento importante, pero en el fondo *de segundo orden* Ese objetivo servía a los intereses de las clases y los grupos sociales establecidos, para los cuales cualquier análisis conceptual de los procesos sociales e históricos constituía una amenaza en la medida en que podía permitir la formulación de cualquier juicio sobre lo que ellos consideraban su posición y sus privilegios "naturales". Si era posible separar la historia de la polémica política, de la ciencia, de la filosofía en sus formas tradicionales y también de la religión y volverla al santuario del "arte", quedaría domesticada como factor en los conflictos ideológicos presentes.

Pero para que esta domesticación fuera efectiva, era necesario domesticar el arte mismo, separarlo de los impulsos "dionisiacos" que Nietzsche había colocado en el centro mismo de la sensibilidad artística. Así, la domesticación del pensamiento histórico realizada por Croce requería, finalmente, la defensa de una estética que era por completo incapaz de reconocer siquiera *como arte* todas las realizaciones del posimpresionismo en la pintura y del movimiento simbolista en la literatura. Croce mostró cómo era posible liberar el pensamiento histórico de una actitud irónica *con respecto al pasado*, cómo era posible volverlo ingenuo, e incluso caritativo, cuando se trataba del pasado, pero sólo al precio de obligar al historiador a adoptar la ironía más extrema con respecto a todo su presente social y cultural.

Esto hizo que muchos de los seguidores de Croce concluyeran que su teoría era puramente relativista del conocimiento histórico, puesto que, aun cuando el producto final era de naturaleza "filosófica", las ideas originales en que se basaba ese conocimiento eran "artísticas". Sin embargo, Croce no tenía la menor intención de entronizar el relativismo en lugar del empirismo ingenuo del historiador convencional, por un lado, y de las especulaciones metahistóricas de los filósofos de la historia, por el otro. Sus principales batallas filosóficas las libró en el terreno de la teoría estética. De principio a fin, el objetivo de Croce fue redefinir la naturaleza de la idea artística para constituirla como base de cualquier conocimiento que los hombres puedan tener del mundo real.

Esto explica en parte la extrema hostilidad, que llega al desprecio, que Croce muestra por Burckhardt en su *La historia como hazaña de la libertad* (1938), hostilidad mucho mayor que la que muestra por Ranke, a quien condenaba sólo por la ingenuidad de su comprensión "filosófica". Burckhardt no había errado al ver la historia como una forma de arte; se había equivocado en su concepción de lo que era el arte al verlo como una forma de juego o de narcótico. En un sentido, el enemigo original de Croce eran Nietzsche y los filósofos de ese tipo, que habían entendido mal la naturaleza del arte, viéndola como fantasía o embriagante, y que, en consecuencia, habían traicionado su idea generalmente verdadera de la base "artística" de todo conocimiento.

Ahora puedo caracterizar la naturaleza de la crítica de Croce de todos los historiadores y filósofos de la historia anteriores a él. Esa crítica sigue el método de aislar en la obra de determinado historiador los elementos sinecdóquicos (tipológicos), metonímicos (causales) y metafóricos ("poéticos"); de determinar los papeles que desempeñan esos modos de conciencia en la elección de la forma de la narración y de su contenido; de designar esos modos de conceptualización como causas de la separación del historiador de su papel apropiado de compositor de narraciones constituidas por hechos concretos, por un lado, y por el sentido común guiado por principios filosóficos adecuados (croceanos), por el otro; y finalmente, de diferenciar entre "lo que está vivo" y "lo que está muerto" en el pensamiento del historiador o filósofo de la historia en consideración. Este principio crítico en el nivel de la epistemología daba a Croce un criterio para identificar errores de la trama. El narrador puede tramar el proceso histórico no como si fuera un romance, una tragedia o una sátira, sino sólo como si fuera una comedia modelada en el tono de la ironía, la comedia irónica o la sátira cómica, según sea el caso.

La forma apropiada de toda trama histórica es cómica en la medida que el historiador está siempre obligado a mostrar lo que estaba viviendo y creciendo, reproduciéndose y echando brotes, aun en las circunstancias más "decadentes"; debe escribir sobre cómo se las arreglaba para seguir viviendo aun en las condiciones más opresivas. Debe mostrar que "hay vida en la muerte igual que hay muerte en la vida", pero con hincapié en la primera paradoja antes que en la segunda, porque la "historia" trata de la vida y no de la muerte, salvo como factor *en* la vida. El elemento irónico surge del hecho de que "la vida es muerte" también, y de que todo lo que ha nacido debe morir, pero no trágicamente, porque la muerte es un "hecho" de la vida y, como todos los hechos, debe ser vista como una "ocasión" para la preservación de la propia vida.

Pero, a la vez, el historiador no debe celebrar la propia "vida" con demasiado entusiasmo, no debe tramar sus historias como si se hubieran alcanzado resoluciones reales y duraderas de los conflictos sociales o como si jamás pudieran alcanzarse. Croce se negaba a empezar o terminar sus obras históricas mayores con consideraciones de lo que otros historiadores juzgarían sucesos "de la época", en el sentido estricto del término εποχη: "parada, estación, punto *fijo* en el tiempo". En sus historias —igual que las de Burckhardt— *todo es transición* en clave baja, gradualista, de escasa mimética, y no hay inauguraciones ni resoluciones de ningún tipo.

Por ejemplo: su *Historia de Europa en el siglo* XIX empieza *después* de la caída de Napoleón, en la atmósfera opaca de la Restauración y termina *antes* de la primera Guerra Mundial, en la atmósfera igualmente opaca de la época eduardiana. Croce se proponía acabar con la impresión de que existe algún proceso teleológico, como los asociados con los *mythoi* del romance, la comedia y la tragedia. El efecto conseguido consiste en despojar de toda importancia a todo lo que los "entusiastas" consideran importante, y elevar los aspectos más opacos y mundanos de la vida cotidiana al nivel de auténticas realizaciones, en contra de lo que los irracionalistas e intelectualistas de la época pudieran haber pensado de ellos.

Si la "Época Liberal" (1871-1914) parecía "prosaica", dice Croce, era sólo porque los intelectualistas, irracionalistas, socialistas y decadentes eran incapaces de apreciar las realizaciones del hombre común, que trabajaba lo mejor que podía para cumplir con sus tareas y deberes cotidianos. Si en la vida práctica habían llegado a predominar "falsos ideales", eso se debía en gran parte a que los intelectualistas y los críticos, los poetas y los filósofos de la época no reconocían con entusiasmo y simpatía a los portadores de la vida práctica de la época (*Storia d'Europa*, pp. 327-329). Los "falsos ideales", el "irracionalismo", el "debilitamiento espiritual" y la "confusión interna" "podían haber sido superados por medio de la crítica y la educación" o podían haberse "agotado" simplemente, si no hubieran sido estimulados y revividos por las rivalidades imperialistas en el escenario internacional (p. 334).

Así, la primera Guerra Mundial aparece no como un suceso "de la época" sino como resultado de la combinación de un malestar moral general, por un lado, y de las operaciones de una voluntad de poder irracional, por el otro. Y, lejos de ser un nuevo comienzo en los asuntos europeos, la guerra, "que se había anunciado a los pueblos con la promesa de una catarsis general, en su curso y en su fin traicionó completamente esa promesa" (360). Así, la propia guerra no fue trágica, ni en su estallido ni en el curso que siguió; fue apenas *patética*. Croce la consideró, como había considerado toda la historia del siglo anterior a ella, con el *pathos* de la ironía. Sin embargo, ese *pathos* era benigno porque, en su opinión, la guerra —igual que la época que la había precedido— ofrecía otra "ocasión" para la empresa creadora. Como tal, debía ser objeto de reverencia (calificada) y de crítica (calificada) al mismo tiempo, que era todo lo que podían hacer el historiador y el filósofo.

El método crítico aplicado: el efecto domesticador de la ironía

Explicación como sentido común, trama en el modo de la comedia irónica, entre ambas representan la esencia de la idea de la historia de Croce. La postura antiintelectualista y antirradical es manifiesta. Esta idea de la historia subyace en su crítica de todos los grandes filósofos de la historia anteriores a él, de los cuales los más importantes eran, en su opinión, Hegel y Vico, que representaban ejemplos de los errores del pensamiento histórico "filosófico" y "poético", respectivamente. Pero antes de emprender su crítica de Hegel y Vico, Croce se enfrentó a Marx, que en su opinión representaba el esfuerzo más pernicioso por escribir una historia "científica" según el pensamiento del siglo XIX. Las diferencias entre el modo en que Croce trata a Marx, por un lado, y el modo en que trata a Hegel y Vico, por el otro, son instructivas. Demuestran la naturaleza esencialmente domesticadora de todo su pensamiento sobre la historia.

Croce contra Marx

Croce sólo llegó a ocuparse de Marx después de 1895, cuando su maestro Antonio Labriola, tras abandonar su herbartianismo original, reapareció en el horizonte de Croce como defensor del materialismo dialéctico en filosofía y del socialismo en política. Croce afirmó haber escuchado a Marx sin prejuicios, pero, en vista de la posición sobre la naturaleza "artística" del conocimiento histórico a que había llegado Croce para 1893, Marx tenía tan pocas posibilidades de afectar positivamente a Croce como Lenin de convertir a la aristocracia rusa. Al parecer, Croce sólo tomó en serio a Marx porque lo defendía Labriola. Eso hizo del repudio del marxismo un gran esfuerzo emocional, porque implicaba el repudio de su antiguo "maestro" Labriola; pero el problema estaba determinado intelectualmente desde el principio. Toda la empresa de Marx, consistente en modelar leyes del desarrollo histórico, era ajena a la concepción de Croce de la historia como estudio de la realidad en su individualidad y de la escritura de historia como narración. Sin embargo, el encuentro con el marxismo es ilustrativo, porque en él se revela claramente la estrategia crítica que Croce aplicaría a todas las filosofías de la historia que se encontró después; además, también se manifiesta con claridad el carácter psicológico de su uso como repetición-compulsión, similar al utilizado por los defensores de la vieja Europa contra todo credo radical.

La primera respuesta de Croce a su estudio del marxismo fue calificarlo de "doblemente falaz": en primer lugar, por ser "materialista"; en segundo lugar, porque concebía "el curso de la historia según un diseño predeterminado" y era poco más que una "variante de la hegeliana filosofía de la historia" (*"Come nacque"*, 302). Croce admitía que el hincapié hecho por Marx en la importancia de las fuerzas económicas en la vida humana había sido saludable, en vista de la gran distancia a que se hallaba la actual generación de estudiosos académicos de las realidades de la vida diaria de las masas. Pero a fin de cuentas el marxismo no era ni una filosofía de la historia válida ni en general una filosofía respetable. Era meramente un "canon empírico de interpretación, una recomendación a los historiadores de que presten atención... a la actividad económica en la vida de

los pueblos y a las fantasías ingenuas o artificiosas que en ella tienen origen", nada más ni nada menos (303).

Labriola no aceptó las conclusiones de Croce. Lo acusó de ser "un intelectual", de ser "indiferente a las luchas de la vida", de estar interesado solamente en "debates de ideas en libros" y, lo más punzante, de ser "un hombre laborioso en el estudio y en la escritura sólo con el fin de escapar al aburrimiento que lo amenazaba" (300). También acusó a Croce de ser esclavo de un "supuesto puramente *formal*, o más bien un prejuicio" que no podía superar y que lo había llevado a decidir de antemano la diferencia entre él y Marx.

En respuesta a las críticas de Labriola, Croce volvió al estudio de las doctrinas económicas y filosóficas de Marx. Pero salió de esos estudios con un juicio aún más duro que el original. Como economista, dice Croce, Marx no fundó ninguna doctrina nueva; su obra era interesante principalmente porque iluminaba la relación entre trabajadores y propietarios en la sociedad capitalista, es decir, sólo debido a su *información histórica*. En cuanto a la doctrina de la plusvalía, era "resultado de una comparación elíptica entre una abstracta sociedad constituida completamente por trabajadores, considerada como tipo, y una sociedad [real] con capital privado" (304). En cuanto a la afirmación de Marx de ser a la vez filósofo y científico, no era ninguna de las dos cosas. En todo caso, afirmaba Croce, Marx era un "vigoroso ingenio político, o más bien un genio revolucionario, que había dado ímpetu y consistencia al movimiento de los trabajadores, armándolo con una doctrina historiográfica y económica hecha especialmente para él" (309-310). En realidad, continuaba diciendo Croce, Marx no necesitaba buscar "la ciencia y la filosofía de pura apariencia e 'ideología de clase' en Descartes, Spinoza, Kant o en Hegel, sino en su propia obra" (310). Por último, sostenía Croce, Marx no era sino el creador de un nuevo evangelio, un apóstol del proletariado, pero con un evangelio puramente destructivo, puesto que amenazaba "toda la idealidad de la vida humana" (310).

Labriola respondió nuevamente a la crítica de Croce, esta vez dirigiendo su ataque contra el prejuicio ideológico y específicamente burgués que contenía. En realidad, dice Labriola, Croce discutía consigo mismo, no con Marx; lo único que le interesaba era el *uso* que pudiera hacer del marxismo, no descubrir de qué trataba el marxismo. Si no hubiera sido ése el caso, observó, hubiera sido absurdo para Croce sostener que Marx no se daba cuenta precisa y completamente de lo que estaba haciendo (312). Pero Croce se refugió en el oficio del filósofo. Labriola, dijo, estaba interesado en el uso que pudiera hacer de las teorías marxistas a fin de alcanzar los objetivos del socialismo, mientras que él, Croce, estaba obligado a determinar "lo que estaba vivo y lo que estaba muerto" en él desde un punto de vista puramente filosófico o teórico. Y el único elemento "vivo" en el marxismo era que recordaba a los historiadores que debían tener en cuenta la actividad económica en sus estudios del pasado humano. En cambio, los elementos "muertos" eran la teoría económica de la plusvalía, que pretendía poner de manifiesto la injusticia de las prácticas económicas capitalistas, y la doctrina filosófico-histórica del materialismo dialéctico, que proporcionaba una racionalidad para la transformación revolucionaria de la sociedad capitalista.

Croce sostuvo más tarde que la "crisis del marxismo" que estalló a fines de la década de 1890 aportó pruebas empíricas de sus deficiencias filosóficas. La

controversia revisionista fue un desenlace necesario de un examen filosóficamente refinado de las doctrinas de Marx. Mientras sólo trabajadores autodidactos y sus entusiastas partidarios intelectuales estudiaron el marxismo, sus deficiencias filosóficas no fueron denunciadas. Pero en cuanto críticos más sutiles como Sorel, Bernstein y el propio Croce se dedicaron al examen del marxismo, dice Croce, su autoridad filosófica se disolvió. Ni siquiera el recrudecimiento del marxismo entre 1917 y 1938 cambió la opinión de Croce sobre el asunto. Escribiendo en este último año, dijo que la resurrección del marxismo no hacía más que reflejar las actividades propagandísticas de los bolcheviques y el bajo nivel de cultura filosófica prevaleciente en Rusia.

Croce reclamó algún mérito por lo que creyó ser la disolución definitiva del marxismo como teoría filosófica y científica. Continuó escribiendo contra él, pero siempre en el mismo tono. En efecto, su método crítico funcionó como una forma de inoculación cultural mucho más eficaz que el rechazo general de los críticos antimarxistas del siglo XIX. Al conceder al marxismo una importancia mínima para el estudio de la historia, era posible afirmar tener una posición abierta frente a él y a la vez depurarlo de las doctrinas que hacían de él una visión del mundo distintivamente radical. Esa táctica de admitir que había algo "vivo" en cualquier tentativa de explicar la historia, y de calificar de "muerto" todo lo que diera a esa tentativa el aspecto de un movimiento nuevo o radical, era la fuerza de ese nuevo historicismo del que Croce fue el principal teórico del siglo XX. Por último, era una forma de castración por historización; permitía a una clase y una cultura atacadas desde dentro y desde afuera tratar todo lo hostil a ellas como si ya estuviera "muerto", como si ya hubiera sido consignado a la historia, con su lugar establecido y negada toda autoridad como credo para los hombres vivos.

Croce contra Hegel

Visto retrospectivamente, el rechazo del marxismo por Croce parece inevitable. En vista de su temperamento, sus lealtades de clase y su convicción de que la historia era una forma de arte, el rechazo de Marx parece predecible. Su encuentro con Hegel es algo más difícil de describir. Croce había sido desde el principio una especie de idealista, aunque se consideraba a sí mismo idealista "realista" —es decir, un idealista que negaba la existencia de cualquier esfera de esencias trasmundanas por encima del mundo que nos da la percepción sensorial. ¿En qué consistía, pues, ese idealismo realista? Croce dio su respuesta a esta pregunta en 1906, en su ensayo *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, en que da un paso más hacia la consolidación de su posición final por ese proceso de rechazo calificado característico de él y de su época.

En el juicio de Croce, Hegel era y seguía siendo *el* filósofo, como Schopenhauer lo había sido para Burckhardt. Para Croce, Hegel era una inteligencia *naturalmente* filosófica; en realidad, en todo caso, era *demasiado* filosófico, porque trataba los universales —es decir, los conceptos *a priori*— que eran los únicos objetos posibles de la reflexión filosófica, como principios de interpretación histórica.

Hegel no había visto que la filosofía se ocupa solamente de conceptos y de las

relaciones formales entre conceptos; que la filosofía tenía su propio *organon*, la lógica, la ciencia de los conceptos puros; y que las generalizaciones filosóficas tienen que limitarse a los conceptos y jamás pueden extenderse para abarcar hechos reales. El intento de Hegel de descender del conocimiento de los conceptos a los hechos reales —naturales, sociales, humanos— por educación, de tratar de imponer un patrón a los hechos históricos, era tan equivocado como las tentativas de Marx de tratar generalizaciones sociales y económicas empíricas como universales. Las generalizaciones de Marx eran válidas sólo mientras cubrían prácticas sociales y económicas efectivas en determinada sociedad histórica; las generalizaciones de Hegel comprendían el campo mucho más amplio de las operaciones de la mente. Pero ninguna podía ser utilizada como instrumento de generalización histórica, donde el impulso universalizante sólo se permitía en las condiciones más cuidadosamente calificadas.

Sin embargo, Hegel abrió el camino hacia un humanismo distintivamente moderno, por ser históricamente autoconciente. En principio, Hegel había sido enemigo consistente de todo trascendentalismo, el inmanentista por excelencia y por lo tanto un pensador en esencia historicista. Por encima de todo, no se había dejado engañar por las falacias de todas las soluciones monistas y dualistas al problema de la relación entre las apariencias y la realidad. Hegel había descubierto que el único objeto del pensamiento y de la acción era no alguna estructura unitaria submundana de la cual la mente era un epifenómeno, ni algún espíritu trasmundano del cual la materia era un débil reflejo o manifestación, ni, finalmente, una totalidad fracturada dividida en mente y materia o en espíritu y cuerpo. El objeto "universal" buscado por la filosofía desde sus comienzos no estaba *más allá* ni *más abajo* de la experiencia humana: era el mundo mismo en su concreción.

Al mismo tiempo, sin embargo, Hegel había conservado las verdades —las verdades *parciales*— que contenían tanto el monismo como el dualismo. La unidad del mundo percibida por los monistas y los conjuntos de opuestos postulados por los dualistas eran concepciones válidas del mundo. Pero la unidad y la oposición eran diferentes aspectos de la única realidad en evolución o en desarrollo. El mundo era a la vez uno e internamente diferenciado. La unidad del mundo no contradecía el hecho de su oposición interna; más bien el mundo era *una unidad con una oposición interna* (Croce, *Saggio*, 15).

Esa diferenciación interna de las partes dentro del todo explicaba la capacidad del mundo de evolucionar, y hacía del mundo un devenir, una historia. La unidad y la oposición aparecen así en el pensamiento de Hegel como aspectos de una totalidad que tiene tres momentos: el ser, la nada y el devenir (17). La inclusión de la unidad y la oposición, el ser y la nada, la afirmación y la negación, en un tercer término, la "síntesis" —es decir, el devenir—, era tanto la gloria como la cruz de la filosofía hegeliana. En la verdad de esa percepción residía la eficacia de la dialéctica hegeliana como lógica de la realidad; al mismo tiempo, la aplicación mecánica por Hegel de ese triple esquema a los datos de la naturaleza y de la historia generaba todos esos falsos sistemas totalistas de los cuales Croce y su generación eran enemigos irreconciliables.

Para Croce, los intérpretes de Hegel lo habían entendido mal uniformemente. Habían pasado por alto la concepción hegeliana trágica de la realidad para ver

solamente su optimismo (40); habían tomado su sublime visión transpolítica por conservadurismo (44-45); y lo habían visto consistentemente como idealista, cuando en realidad era uno de los historicistas más puros que habían vivido jamás (46-47). Entre los filósofos anteriores, sólo Vico había llegado cerca de anticipar las ideas de Hegel en cuanto a su profundidad y amplitud (50-52). Sin embargo, había un error en el corazón de todo el sistema de Hegel: el intento de aplicar la *verdad filosófica* contenida en el descubrimiento de que la realidad era a la vez una e internamente diferenciada a hechos reales del mundo. "En el sistema de Hegel —dice Croce—, donde lo infinito y lo finito se funden en uno, y el bien y el mal constituyen un proceso único, la historia es la realidad misma de la idea, el espíritu no es nada fuera de su desarrollo histórico." (47) Esta idea hacía que todo hecho de la historia, por ser un "hecho de la idea", se convirtiera para Hegel en un hecho "sagrado". Eso obligaba a los historiadores a conceder a cada hecho la misma simpatía y el mismo estudio serio e impulsaba una apreciación verdaderamente historicista de la historia. Ése era el lado "saludable" de la filosofía de Hegel, pero era preciso distinguirlo rigurosamente del lado "enfermo", que consistía en el intento de aplicar el esquema triple del modelo dialéctico al análisis de las relaciones entre los muchos hechos concretos que forman la historia. Ese lado "enfermo" generaba la caterva de "filosofías de la vida" —del "misticismo neurótico" y la "religiosidad poco sincera", pasando por la "barbarie antihistórica", hasta el "positivismo" y el "nuevo jacobinismo"— que aquejaba a Europa en el albor del siglo XX (48-54).

Según Croce, pues, para salvar "lo que había de vivo" en Hegel, no era suficiente con distinguir a Hegel el filósofo de Hegel el historiador y científico, como había tratado de hacerlo la erudición hegeliana convencional (54). Por el contrario, los errores de Hegel en cuanto historiador y científico eran resultado de un error *filosófico* fundamental. Ese error tenía que ser denunciado, y Croce afirmó ponerlo de manifiesto mediante el uso del método crítico que él llamaba método de *distinzione* —es decir, de "discriminación"— y que constituiría la base de su filosofía general y de su filosofía de la historia durante el medio siglo siguiente.

El método de "discriminación" requería el reconocimiento de que si bien los *conceptos* podían ser *contrapuestos* —por ejemplo: como el bien y el mal o lo justo y lo injusto— las *cosas* sólo podían ser *distinguidas* unas de otras. Eso no atacaba la unidad esencial del conjunto; simplemente sugería que hacían falta diferentes modos de caracterizar la totalidad cuando se hablaba de cosas y cuando se hablaba de conceptos. Así, "por ejemplo", dice Croce,

> hablamos del espíritu o de la actividad espiritual en general; pero hablamos también, a cada instante, de las formas particulares de esa actividad espiritual. Y, si bien las consideramos todas constitutivas de la espiritualidad completa..., estamos alerta y celosos para que una no se confunda con la otra; y por eso reprobamos a quien juzga el arte con criterios morales, o la moralidad con criterios artísticos, o la verdad con criterios utilitarios, etcétera. [56]

Si, en el proceso de tratar de captar la totalidad, nos inclinamos a olvidar la necesidad de "discriminación", no tenemos más que *mirar* la vida para que nos la recuerde inmediatamente. Porque "la vida" siempre se nos presenta en forma

de *esferas de actividad*, incluso exteriormente distintas una de otra, como económica, científica, moral y artística, y en forma de *hombres individuales*, distinguidos uno de otro por sus vocaciones de poetas, trabajadores, estadistas, filósofos, etc. Ni siquiera la filosofía *existe per se*, sino que siempre se presenta como un aspecto específico de la filosofía: como estética, lógica, ética, etc. En realidad, la totalidad de la filosofía es internamente distinguible; cada filosofía es *una* filosofía distinta de todas las demás.

Toda la serie de entidades distintas que forman el proceso histórico, continuaba diciendo Croce, constituye "un nexo y un ritmo" que las teorías de clasificación ordinarias no pueden caracterizar adecuadamente. En los sistemas de clasificación convencionales, se postula un concepto y luego se introduce otro concepto extraño al primero; después se utilizan los dos conceptos como base de una división. El segundo concepto se utiliza, dice Croce,

> casi como un cuchillo con el que se corta un pan (el primer concepto) en tantos pedazos, los cuales quedan separados unos de otros. Con semejante proceder, con semejante resultado, adiós a la unidad del universal. La realidad se rompe en elementos extraños e indiferentes el uno al otro: la filosofía, pensamiento de la unidad, se hace imposible. [57]

Croce llamó "esquema clasificador de grados" al modo correcto de discriminar entre las entidades individuales que forman la realidad y de unirlas al mismo tiempo en una unidad, y dio el crédito de ese esquema a Hegel. En ese esquema las entidades individuales están unidas, no en forma extrínseca e indiferente, sino por la "implicación" del grado inferior en el superior. Ese esquema clasificador era el origen de la capacidad de Hegel de relacionar temas tan diversos como la literatura, el derecho, la moralidad, la política, la religión, etc. En el análisis filosófico era un triunfador, porque en él los conceptos primarios del pensamiento estaban a la vez opuestos y unidos dialécticamente.

Hegel demostró que las modalidades fundamentales de la experiencia humana deben ser estudiadas con aparatos conceptuales diferentes. Así:

> Lo verdadero no tiene con lo falso la misma relación que tiene con lo bueno; lo bello no tiene con lo feo la misma relación que tiene con la verdad filosófica. Vida sin muerte y muerte sin vida son dos falsedades opuestas, cuya verdad es la vida, nexo de vida y muerte [combinación] de sí misma y de su contrario. Pero verdad sin bondad y bondad sin verdad no son dos falsedades que se anulan en un tercer término: son concepciones falsas que se resuelven en un nexo de grados, en el cual verdad y bondad son distintas y al mismo tiempo están unidas. Bondad sin verdad es imposible, igual que es imposible querer el bien sin pensar; verdad sin bondad es posible, pero sólo en el sentido que coincide con la tesis filosófica de la precedencia del espíritu teórico sobre el práctico, con los teoremas de la autonomía del arte y la autonomía de la ciencia. [61-62]

Esta teoría de las entidades individuales funciona como base del holismo organicista de Croce, que a su vez es la base de su rechazo y aceptación simultáneos de toda teoría de la totalidad en la historia de la filosofía. "El organismo", dice,

es lucha de la vida contra la muerte; pero los miembros del organismo no están en lucha el uno contra el otro, la mano contra el pie o el ojo contra la mano. El espíritu es desarrollo, es historia, y por lo tanto ser y no-ser juntos, devenir; pero el espíritu *sub specie aeterni* que es el tema de la filosofía, es historia ideal eterna, extratemporal: es la serie de las formas eternas de ese nacer y morir que, como dice Hegel, en sí mismo no nace ni muere nunca. [62]

Olvidar este *"punto essenziale"*, advierte Croce, es correr el riesgo de caer en un enorme error.

Pero Hegel sí lo olvidó; no mantuvo clara la diferencia entre opuestos y distintos (*distinti*). "Concibió dialécticamente, al modo de la dialéctica de los opuestos, el nexo de los grados, y aplicó a ese nexo la forma triádica que [sólo] es propia de la síntesis de los opuestos" (64). Dicho de otro modo, aplicó a la historia un modo de análisis que sólo se aplica propiamente a los conceptos filosóficos. "Teoría de los distintos y teoría de los opuestos pasaron a ser la misma cosa para él" (*ibid.*). El resultado de eso fue que, en sus relatos de la historia de la filosofía, de la naturaleza y de la historia propiamente dicha, Hegel trató de reducir los complejos datos de sus respectivos campos al esquema triádico de tesis, antítesis y síntesis. Y, en cuatro capítulos de su ensayo sobre Hegel, Croce hizo la crónica de lo que llamó "la metamorfosis de los errores" en los campos de la filosofía, el arte y el lenguaje, la filosofía natural y la historia en la obra de Hegel.

La crítica de Croce de dónde se equivocó Hegel en su filosofía de la historia tiene especial importancia para este estudio. Es casi innecesario decir que gira sobre el cargo de que, como Hegel no había percibido la autonomía del arte, necesariamente tampoco entendió la autonomía de la historia. Pero en esa crítica Croce subrayaba la relación dialéctica del concepto de historia con el concepto de filosofía. "La historia", escribió, "a diferencia del arte, presupone el pensamiento filosófico como condición previa" (89); es decir, la historia presupone la totalidad que es la realidad en su concreción. Pero, continuaba, "igual que el arte, la historia halla su material en el elemento intuitivo" (*ibid*) —es decir, por percepción de entidades concretas individuales. Y por eso, concluyó, "la historia es siempre narración" (contar un cuento), "y nunca teoría ni sistema, aunque tiene en su fondo la teoría y el sistema" (*ibid.*). Por eso es posible insistir en que los historiadores estudien los documentos, por un lado, y formulen con claridad sus ideas de la realidad y de la vida, por el otro, "especialmente los aspectos de la vida que toman para su tratamiento histórico" (89-90). Esto permitió a Croce decir que la historiografía nunca podría ser más que "científicamente rigurosa" en uno de sus aspectos —es decir, en esa recolección preliminar de sus datos— mientras que en el otro sería siempre una "obra de arte", es decir, en la narración de lo que había encontrado. Pero era preciso distinguir entre el contenido de la narrativa histórica y su forma. "Si todas las obras históricas", señala Croce, "se redujeran a su expresión más simple", sería posible expresarlas todas en la forma del "juicio histórico", cuyo paradigma es "algo pasó (por ejemplo: César fue asesinado, Alarico devastó Roma, Dante compuso la *Divina Comedia*, etc.)" (90). El análisis de estas proposiciones, sostiene Croce, revela que cada una de ellas contiene "elementos intuitivos, que funcionan como sujeto, y elementos lógicos,

que funcionan como predicado. Los primeros serían (por ejemplo) César, Roma, Dante, la *Divina Comedia*, etc.; y los segundos, los conceptos de asesinato, de devastación, composición artística, etcétera" (*ibid.*).

Lo importante era que la historia podía proporcionar una "ciencia conceptual" de naturaleza puramente empírica, una sociología, si se decidía construir en dirección a una teoría de los tipos y clases de fenómenos históricos; pero esa ciencia nunca podría sustituir a la ciencia conceptual que fundamenta y constituye los datos mismos, es decir, la filosofía. Además, Croce admitía que las consideraciones históricas podían desembocar en la filosofía si uno decidía pasar de lo particular a los "elementos teóricos" que cimientan y permiten la consideración de lo particular. Pero la barrera entre la reflexión sobre lo universal y la percepción de lo particular es insuperable. Así, dice, uno o hace filosofía o hace historia; "filosofía de la historia" es una contradicción en los términos. La tentativa de producir semejante monstruosidad sólo puede dar como resultado la negación del tipo de historia que escriben los historiadores que, según Croce, es precisamente lo que hace la filosofía de la historia de Hegel.

Hegel había tratado de mantenerse fiel a los hechos, pero su dedicación al esfuerzo de "concebir" dialécticamente la historia traicionaba ese objetivo a cada paso. De ahí surgía el valor fragmentario y transitorio que concedía a cada nación, religión, pueblo e individuo que trataba; para él, el elemento negativo siempre superaba al elemento positivo en las realizaciones. Estas eran inevitablemente *aufgehoben* (trascendidas, anuladas), y por lo tanto había que considerarlas *finalmente* fracasadas. De ahí provenía también el providencialismo que Hegel insertaba en sus restos del pasado en forma de "la astucia de la razón", que le permitía sostener que todo error era una *especie* de verdad, todo mal una *especie* de bondad, toda fealdad una *especie* de belleza, y viceversa. No pudo encontrar salida de ese dilema. Su consejo a los historiadores de que estudiaran los documentos y se mantuvieran fieles a los hechos, era sólo "palabras; cuando después, como consecuencia de los principios establecidos, no se sabe qué uso dar a esos hechos y documentos" (94).

A fin de justificar su uso de conceptos filosóficos para encontrar el "significado" de la historia, Hegel se vio obligado a hacer una *reducción* tras otra: de la historia del espíritu a la historia del Estado, de la civilización en general a la cicivilización en determinado tiempo y lugar, de los hombres en lo individual a la categoría de instrumentos de la razón, etc. (95-97). Hegel no reconocía que, "como la realidad no tiene núcleo ni cáscara, sino que es de una sola pieza, y así como lo interior y lo exterior son la misma cosa... así también el conjunto de los hechos es una masa compacta, que no es posible dividir en un núcleo esencial y una cáscara no esencial" (98). Así, "hambrienta de historia y alimentada por la historia", la filosofía de Hegel se convirtió en un legado ambiguo para el pensamiento histórico siguiente. Como había hecho "sagrados" todos los sucesos al interpretarlos como manifestaciones concretas de la Idea, inspiró a toda una generación de grandes historiadores a hacer recreaciones favorables de épocas y edades pasadas. Pero, como enseñó que las manifestaciones del espíritu podían ser sometidas a la misma conceptualización, a la misma manipulación lógica a la que es posible someter el espíritu en su forma abstracta, también inspiró a esa masa de "petulantes y cómicos despreciadores de la historia" (*ibid.*) que rechazaban

la autoridad de los hechos y simplemente hacían del registro histórico lo que les daba la gana.

Así, por fin, Hegel no logró escapar al dualismo que era su enemigo declarado. Este dualismo se revelaba con la máxima claridad en su dicotomización del Espíritu y la Naturaleza. En el verdadero pensamiento de Hegel, "Espíritu y Naturaleza son dos realidades: una frente a la otra o una como base de la otra, pero en todo caso una distinta de la otra" (131). Para juntar esos dos ámbitos, Hegel se vio obligado a postular una tercera realidad, el *Logos*, la Razón universal que era a la vez la base y el fin tanto del Espíritu como de la Naturaleza. Si Hegel hubiera concebido el Espíritu y la Naturaleza sólo como conceptos, cosa que eran, y no como dos "realidades concretas", hubiera visto que el esquema triádico era inaplicable a ellos. Y hubiera podido evitar el panlogismo que trató de leer en todos los aspectos tanto de la historia como de la naturaleza, y que no dejaba espacio para lo "irracional" en ningún lugar del mundo.

Así, el hegelianismo quedó como combinación no resuelta de una filosofía de la mente, por un lado, y de una filosofía de la materia, por el otro. Mientras que el término "naturaleza" tiene un contenido específico —es decir, "la totalidad de la naturaleza, tal como la describen las teorías físicas y matemáticas" que producen las ciencias— y el término "espíritu" también tiene un contenido específico —que "es, por un lado, psicología, y por el otro filosofía del derecho, del arte, de la religión y del espíritu absoluto o Idea"—, el término *Logos* no tiene ningún contenido propio (132); es meramente una abstracción de una abstracción —es decir, la razón considerada abstractamente y "entregada en préstamo a" la naturaleza y el espíritu, distorsionándolos y restringiéndolos, y utilizada para criticar las deficiencias de todas las demás filosofías. En su tentativa de dar un contenido específico al término *"Logos"*, Hegel acudió a la historia y terminó por concebir la historia y el *Logos* como la misma cosa.

Pero, sostenía Croce, la historia no es meramente *Logos* —es decir, Razón; es también sinrazón; más exactamente, es donde la razón y la sinrazón humanas se revelan en un juego que *hace* la historia. Pero esa historia no es una totalidad discernible: es meramente la suma de los diversos actos humanos que muestran la tensión entre la Razón y la sinrazón en el hombre. Esos actos son individuales y únicos, y, si bien la reflexión sobre ellos puede proporcionar teorías generales de la Razón, por un lado, y de la Sinrazón, por el otro —es decir, respectivamente, la filosofía y la psicología—, ni la filosofía ni la psicología pueden servir como ciencia general del hombre que permita predecir el carácter específico de un acto humano determinado antes de que suceda efectivamente.

La historia, por lo tanto, tiende siempre a destruir las generalizaciones sobre el hombre hechas por la filosofía, la psicología y la sociología, o por lo menos impone una revisión interminable de esas generalizaciones. Porque la historia revela siempre nuevos datos sobre el juego de Razón y sinrazón en el hombre que las ciencias generalizadoras no pueden anticipar. Los historiadores tienen que utilizar generalizaciones filosóficas, sociológicas y psicológicas para caracterizar actos históricos específicos, es decir, tienen que unir sujeto y predicado en un juicio concreto. Pero esa unión de sujeto y predicado en un juicio histórico determinado es en sí misma una operación intuitiva, o estética. Con esa operación el historiador da claridad, orden y forma a una parte del registro histórico

que antes era oscura, desordenada y caótica. Hace lo mismo que el artista, aun cuando sus afirmaciones traten de hechos *reales* antes que *posibles*; y elimina de manera constante su imaginación por medio de un juicio filosófico de sus propias concepciones, que le permite separar lo real de lo meramente aparente que su imaginación siempre está tratando de introducir en sustitución de la información contenida en los documentos.

¿Qué era, pues, lo "vivo" y lo "muerto" en el hegelianismo? La respuesta de Croce a esta pregunta consolida su resistencia a cualquier intento de dar sentido al registro histórico recurriendo a presuntos universales o generalizaciones. Por un lado, era preciso preservar y cultivar las intuiciones básicas de Hegel: su idea de que el objeto de la reflexión filosófica era la realidad total, lo universal concreto; su convicción de que la dialéctica de los opuestos era el instrumento propio de la reflexión filosófica; y su doctrina de los grados de realidad, que permitía la creencia tanto en la autonomía de las varias formas del espíritu como en su conexión y unidad necesarias. Por otro lado, sin embargo, era necesario repudiar toda forma de panlogismo, todo intento de someter la realidad en sus manifestaciones empíricas a la inclusión en las reglas que gobiernan la Razón *in abstracto*, y por lo tanto todo intento de interpretar dialécticamente la *realidad histórica*. En suma, era preciso afirmar el gobierno de la Razón sobre la filosofía y concederle su autoridad policial sobre cualquier uso de conceptos en juicios históricos, pero al mismo tiempo era imperativo negar la autoridad de la Razón para interpretar la historia en general. La historia debía ser protegida contra el uso irrestricto de la imaginación artística, de la generalización científica y de la conceptualización filosófica simultáneamente. El juicio histórico presuponía conceptos filosóficos claros (como bien, mal, belleza, verdad, utilidad, etc.) y consistía en combinaciones de conceptos y hechos empíricos. Los hechos eran discernidos por intuición artística, los conceptos eran concebidos por reflexión filosófica, pero su combinación era una actividad específicamente historiográfica, cuyo paradigma era: *esto* sucedió en *tal tiempo* y lugar, actividad que ni la intuición artística ni la reflexión filosófica *por sí solas* podían autorizar.

Con base en una serie de afirmaciones históricas específicas, era posible generalizar y decir, por ejemplo, que en *ciertos tipos* de épocas y lugares, tienden a suceder *ciertos tipos* de cosas, y así llegar a la sociología. Pero tratar tales generalizaciones como leyes o como universales era lo que Ryle ha llamado recientemente una "confusión de categorías"; eran *abstracciones de* juicios históricos individuales, *no afirmaciones sobre lo que efectivamente ocurre en todas partes, en todos los tiempos y en todos los lugares*. No es posible utilizar tales generalizaciones en sustitución de afirmaciones filosóficas sobre conceptos, los únicos universales, ni de conjuntos de juicios históricos discretos sobre lo que sucedió realmente. El conocimiento histórico se detenía con la recuperación del registro de las acciones humanas pasadas, de lo que los hombres *ya* habían hecho; no puede continuar extendiéndose sobre lo que están haciendo en el presente o sobre lo que podrían o deberían hacer en el futuro.

Para dar cuenta del significado de los acontecimientos presentes podrían utilizarse otros tipos de juicios: juicios políticos, juicios morales, juicios económicos y otros por el estilo; pero éstos no pueden pretender ser sancionados por la historia. Serán propuestas, planes, proyectos ofrecidos a los hombres para

la organización de sus vidas aquí y ahora, no *conocimiento* obtenido. Esas propuestas, planes, proyectos, etc., tienen que ganar la aprobación humana en los mercados y los parlamentos de las naciones, con base en sus propios méritos y de acuerdo con su pertinencia evidente respecto a los problemas presentes; buscan una falsa autoridad cuando quieren justificarse por apelación a la historia, o cuando se presentan como conclusiones necesarias del estudio de la historia. Así, la historia es puesta en cuarentena como guía de la actividad presente y de las aspiraciones futuras. Lo único que la historia enseña es que el hombre tiene en sí mismo la posibilidad de ser *cualquier cosa* que se proponga. Por lo tanto, los peligros que se presentan al sacar lecciones de la historia son evidentes, y en ningún lado son más patentes que en el abuso de la historia cometido por el pensador a quien Croce consideraba el genio más grande producido por la cultura italiana moderna, Giambattista Vico, tema de la más difícil empresa crítica de Croce, *La filosofía de Giambattista Vico* (1911).

Croce contra Vico

En su *Estética,* Croce reconocía a Vico el mérito de haber redimido la poesía de los grados inferiores del espíritu, adonde la había relegado Platón. Vico, dice Croce, "penetró la verdadera naturaleza de la poesía y del arte y descubrió, por así decirlo, la ciencia estética" (242). Esa revelación adoptó la forma del descubrimiento de que "la poesía viene antes del intelecto, pero después del sentimiento" (243). Platón, igual que sus modernos equivalentes "vitalistas" e "irracionalistas", había confundido la poesía con el sentimiento. Los hombres sienten, decía Vico, antes de observar; su observación es dirigida por sus sentimientos o tiene su causa en ellos. De esto se sigue, dice Croce citando a Vico, que "'las sentencias poéticas, que están formadas con pasiones y afectos..., son más ciertas cuanto más se acercan a lo *particular*', mientras que con las 'sentencias filosóficas' sucede lo contrario" (243). Y concluía: "La línea divisoria entre arte y ciencia, fantasía e intelecto, está aquí marcada muy profundamente: las dos actividades diversas, después de estas contraposiciones tantas veces repetidas, *no pueden confundirse de nuevo*" (246).

La concepción de Vico de la diferencia entre la poesía y la historia, continuaba Croce, era "algo menos clara", tan poco clara, en realidad, que Vico terminaba "identificando la poesía y la historia" (247). Esa identificación proporcionaba a Vico la base para su primera comprensión de la naturaleza del mito como "la visión espontánea de la verdad tal como aparece al hombre primitivo" (*ibid.*), y por lo tanto su idea de la imaginación como el modo *creativo* de la conciencia (255). Al mismo tiempo, sin embargo, le llevó a confundir la "historia ideal del espíritu humano", concebida como la sucesión de las eternas etapas en busca de la verdad, con la historia real vivida de manera efectiva por hombres individuales en diferentes momentos y lugares del pasado. Así, aun cuando hay que reconocerle a Vico ideas auténticamente originales y verdaderas de la naturaleza del arte y de la poesía, y sobre todo su descubrimiento de la identificación de la poesía con el lenguaje, sin embargo fue presa de la nefaria "filosofía de la historia". Así como Marx había soñado erróneamente con una *ciencia* de la historia

y Hegel con una *filosofía* de la historia, Vico soñó, y creyó haber encontrado, una poética de la historia. La crítica de Vico, pues, implicaba la separación de los aciertos estéticos de su filosofía de la aplicación de esos aciertos al estudio de la historia como metodología. Y eso es lo que Croce se propuso hacer en su libro sobre Vico en 1911.

En el capítulo III de *La filosofia di Giambattista Vico,* titulado "La estructura interna de la Ciencia Nueva", Croce estableció los principios críticos que lo guiaban en su lectura final de Vico. Todo el sistema de Vico, explicaba Croce, abarca en realidad tres "órdenes de investigaciones: filosóficas, históricas y empíricas; y en conjunto contiene una filosofía del espíritu, una historia (o conjunto de historias) y una ciencia social" (37). El primer tipo de investigación se ocupa de "ideas" sobre la fantasía, el mito, la religión, el juicio moral, la fuerza y el derecho, lo cierto y lo verdadero, las pasiones, la providencia, etc. —dicho de otro modo, de "todas las... determinaciones concernientes al curso o desarrollo necesario de la mente o espíritu humano" (38). Esta primera sección, la teoría estética de Vico, era válida y verdadera. Al segundo tipo pertenece el esbozo que hace Vico de la historia universal del hombre después del Diluvio, los orígenes de las diferentes civilizaciones, la descripción de las épocas heroicas en Grecia y en Roma y el examen de las costumbres, el derecho, el lenguaje y las constituciones políticas, así como de la poesía primitiva, de las luchas de clases sociales y la caída de civilizaciones y su regreso a una segunda barbarie, como en la alta Edad Media europea. Finalmente, el tercer tipo de investigación está relacionado con el intento de Vico de "establecer un curso (*corso*) uniforme de las naciones" y trata de la sucesión de formas políticas y los cambios correlativos tanto en las vidas teóricas como prácticas, así como de sus generalizaciones sobre el patriciado, la plebe, la familia patriarcal, la ley simbólica, el lenguaje metafórico, la escritura jeroglífica, etcétera.

La argumentación de Croce es que Vico confundió esos tres tipos de investigación, los mezcló en sus informes, y cometió una variedad de "confusiones de categorías" en el proceso de organizarlas en la *Scienza nuova.* La oscuridad de la *Scienza nuova* es resultado, sostiene, no de la profundidad de la visión fundamental, sino de una confusión intrínseca —es decir, de "oscuridad de ideas... deficiente inteligencia de ciertos nexos y su sustitución por nexos falaces,... el elemento arbitrario que con ello se introduce en el pensamiento o, para decirlo del modo más simple,... verdaderos errores" (39). Vico no había logrado ver correctamente la "relación entre filosofía, historia y ciencia empírica" (40), y había tendido, poéticamente, a "convertir" una en otra. Así, trataba la "filosofía del espíritu" ya como ciencia empírica, ya como historia; trataba la ciencia empírica a veces como filosofía y a veces como historia; y a menudo atribuía a simples afirmaciones históricas la universalidad de conceptos filosóficos o la generalidad de esquemas empíricos. La confusión de conceptos con hechos y viceversa —inobjetable en un poeta— era desastrosa para el Vico historiador. Por ejemplo, observaba Croce, cuando le falta un documento, Vico tiende a apoyarse en un principio filosófico general para imaginar (poéticamente) lo que *hubiera dicho ese documento si lo hubiera tenido en realidad;* o bien, cuando se topa con un hecho dudoso, lo confirma o lo niega recurriendo a alguna ley empírica (imaginaria). Y aunque posee tanto los documentos como los hechos, a menudo les

impide contar su propia historia —como debe hacerlo el verdadero historiador— y en cambio *los interpreta para servir a sus propios propósitos*, es decir, para servir a sus propias generalizaciones sociológicas deliberadamente creadas.

Croce afirmaba que prefería la crónica más insustancial a esa manipulación deliberada del registro histórico. Podía perdonar a Vico los numerosos errores de hecho que abrumaban su obra. Impreciso en los detalles, Vico compensaba eso con la amplitud de su visión y su comprensión del modo como operaba el espíritu humano para crear un mundo específicamente humano. Pero Croce no podía perdonar la causa de la confusión de Vico, su identificación poética de la filosofía con la ciencia y con la historia. Esa "confusión genial o... genialidad confusa" resultaba fatal para la afirmación de Vico de haber fundado una "ciencia" de la cultura y era causa de su "caída" en la "filosofía de la historia" (43). Una lectura adecuada de Vico, por lo tanto, requería una separación cuidadosa del "oro" filosófico contenido en su obra de la escoria seudocientífica y seudohistórica en que estaba oculto. Y Croce procedió a realizar esa tarea de separación (o transmutación, porque eso era en realidad) en los capítulos siguientes, con una unidad de propósito superada únicamente por su confianza en que, en su propia filosofía, tenía la piedra filosofal, que permitía la determinación correcta de "lo que está vivo y lo que está muerto" en cualquier sistema. Deseoso de juzgar, y aun de perdonar, a Vico a la luz de las pautas *académicas* prevalecientes en el siglo XVIII, Croce no estaba dispuesto a extender esa caridad historicista a la empresa *filosófica* de Vico.

Un ejemplo perfecto —y una prueba decisiva— del método crítico de Croce aparece en el capítulo XI de *La filosofia di Giambattista Vico*, donde se examina la ley del cambio de las civilizaciones de Vico, la llamada ley del *ricorso*. Resumida, esa ley afirma que todos los pueblos paganos deben pasar por un "curso" específico de relaciones sociales con instituciones políticas y culturales correspondientes y que, una vez completado ese curso, si no han sido aniquilados, deben volver a recorrer ese curso en un plano de existencia, o nivel de autoconciencia similar, aunque significativamente metamorfoseado. Si son destruidos al final del ciclo, serán sustituidos por otro pueblo que vivirá el curso en la misma secuencia general de etapas y hacia el mismo fin general.

Croce sostiene que esa "ley" no es sino una forma generalizada del patrón que Vico creyó haber descubierto en la historia de Roma. Vico extendió gratuitamente esa ley para abarcar a todas las sociedades paganas, lo cual lo obligó a presionar los hechos para ajustarlos a una pauta que en todo caso se aplicaba únicamente al ejemplo romano. Esa "rarefacción" de la historia romana en una teoría general de la dinámica cultural revelaba la errónea concepción de Vico de cómo se generan las leyes empíricas, afirma Croce. En lugar de generalizar partiendo de casos concretos y llegar así a una descripción sumaria de los atributos que todas las instancias del conjunto comparten, contra la cual puedan delinearse las diferencias entre las instancias, Vico trató de extender las características generales del conjunto romano para incluir todos los conjuntos que *se asemejaran* al romano en su carácter pagano. Sin embargo, el gran número de excepciones que hasta Vico tuvo que admitir que había demuestra lo inadecuado de esa ley. Si Vico no se hubiera dejado desviar por su fidelidad a su lectura tendenciosa de la historia romana, "la teoría empírica de los *ricorsi*" no hubiera tenido

que admitir tantas excepciones para su operación. Y, liberado de la necesidad de meter a la fuerza a otras sociedades en la pauta representada por el ejemplo romano, Vico podría haber aplicado la verdad general contenida en su teoría de los *ricorsi* a las diversas historias.

La verdad general implícitamente contenida en la teoría era una verdad filosófica, es decir, que

> el espíritu, después de recorrer sus estadios de progreso, y de elevarse desde la sensación sucesivamente al universal fantástico y luego al inteligible, de la violencia a la equidad, debe, de conformidad con su eterna naturaleza, volver a recorrer su curso, recaer en la violencia y en la sensación y desde ahí retomar el movimiento ascendente, reiniciar el recurso. (127)

Como guía general para el estudio de sociedades históricas específicas, esta verdad dirige la atención hacia "el nexo entre periodos de predominio de la fantasía y periodos de predominio del intelecto, entre periodos espontáneos y reflexivos, en que de los primeros salen los segundos por incremento de energía, y regresan a ellos por la degeneración y la descomposición" (133-134). Pero la teoría sólo describe lo que sucede *generalmente* en todas las sociedades; no prescribe lo que debe suceder en momentos y lugares particulares ni predice el resultado de una tendencia particular. Las generalizaciones permitidas por Croce, como la que afirma la relación entre "épocas de predominio de la fantasía y épocas de predominio del intelecto", son dice Croce "en gran parte cuantitativas y hechas sólo por conveniencia" (134). No tienen fuerza de leyes. Por lo tanto, Vico era culpable de un error y de un engaño: erró al tratar de extender una generalización empírica a todas las clases que se *asemejaban* a aquella a la que podía aplicarse legítimamente la generalización; y se engañó en la esperanza de tratar una idea filosófica como canon de interpretación histórica válido para todas las sociedades en todos los tiempos y lugares.

Croce consideró dos posibles objeciones a su crítica de Vico. Por un lado, dice, se podría sostener que Vico dio cuenta de las excepciones a su ley al referirse a influencias exteriores o circunstancias contingentes que eran causa de que un pueblo particular se detuviera antes de llegar a su término o se fundiera, y pasara a ser parte del *corso* de otro pueblo. Por otro lado, observó, con base en la propia interpretación de Croce del verdadero valor de la "ley" se podía afirmar que, como esa ley trata efectivamente del "caso" del espíritu y no del de una sociedad o cultura, ninguna cantidad de evidencia empírica puede desafiarla. Croce descartó en forma sumaria esta segunda objeción como irrelevante. "El punto en discusión", dice,

> es precisamente el aspecto empírico de esta ley, no el filosófico: y la verdadera réplica nos parece ser, como ya hemos sugerido, que Vico no podía ni debía haber tomado en cuenta otras circunstancias, así como (para retomar el ejemplo) quien está estudiando las distintas fases de la vida describe las primeras manifestaciones del apetito sexual en las imaginaciones vagas y fenómenos similares de la pubertad, y no toma en cuenta los modos en que los adolescentes menos experimentados pueden ser iniciados en el amor por los más experimentados, cuando no se propone tratar las leyes sociales de la imitación sino las leyes fisiológicas del desarrollo orgánico. [136]

En suma, la "ley" de Vico o bien opera universalmente —como las "leyes fisiológicas del desarrollo orgánico"— o no opera así; una excepción basta para impugnarla.

Es curioso, sin embargo, que Croce haya adoptado esa línea, porque le imponía aplicar a la "ley" de Vico criterios de adecuación más similares a los exigidos por los positivistas que a los requeridos por la concepción del propio Croce de las leyes físico-científicas, según lo expuesto en su *Lógica* (1909). Allí había criticado a los positivistas por no ver que la función de las leyes en la ciencia era "subordinada", no "constitutiva" (204). Las leyes de la ciencia física, dice, no son sino ficciones o seudoconceptos, inventados por hombres o grupos de hombres para responder a necesidades generadas por proyectos prácticos en diferentes momentos y lugares, y cuya autoridad, por lo tanto, estaba limitada a la duración de los proyectos mismos. Croce negó específicamente que las ciencias naturales pudieran predecir en algún sentido significativo; la creencia en su capacidad de predicción representaba el resurgimiento de un deseo primitivo de profetizar o de predecir el futuro, cosa imposible. Tales creencias se basaban en el infundado supuesto de que la naturaleza es regular en todas sus operaciones, mientras que en realidad el único fenómeno "regular" en la naturaleza es el de la mente en su esfuerzo por comprender la naturaleza (228). Las llamadas "leyes de la naturaleza" soportan constantes violaciones y excepciones. De aquí se sigue que, lejos de atribuirse poder de predicción, las ciencias naturales son mucho más dependientes de un conocimiento *histórico* (de la naturaleza) incluso que las ciencias humanas, que por lo menos cuentan con los fenómenos constantes de la mente, a partir de los cuales es posible generalizar.

Pero si ésta es la verdadera naturaleza de la ley en las ciencias físicas, también debe ser la verdadera naturaleza de cualesquier leyes que sean posibles en las ciencias sociales; y, si es así, ¿qué objeción puede haber a la utilización por Vico de la ley de los *ricorsi* para caracterizar los procesos evolutivos de todas las sociedades y para dirigir la investigación de ellos por la medida de su desviación del modelo romano? La objeción parecería ser únicamente la hostilidad de Croce a todo intento de considerar la sociedad y la cultura, que para él eran productos del espíritu, *como si* fueran efectos mecánicamente determinados de causas físicas. Al tratar de caracterizar las operaciones del espíritu en sus manifestaciones concretas, en las formas sociales que adoptan, en términos de leyes, Vico parecía estar inadvertidamente materializándolas o naturalizándolas, y así, privándolas de su calidad de creaciones del espíritu. Por lo menos, así es como lo veía Croce. Vico trataba la sociedad y la cultura como si fueran productos de un proceso material invariable (traicionando así, además, su comprensión errónea de la verdadera naturaleza de la naturaleza); y Croce le exigía que, una vez que había optado por ese tratamiento, fuera consistente y diera verdaderamente ese proceso como invariable. Aquí tenemos el impulso del recurso de Croce a la analogía de alguien que "está estudiando las distintas fases de la vida", quien debe limitarse a la consideración de "las leyes fisiológicas del desarrollo orgánico", y no ocuparse de las "leyes sociales de la imitación" (*Filosofia di Giambattista Vico*, 136).

Pero esa analogía traiciona el carácter tendencioso de la crítica de Croce. Porque, si seguimos correctamente esa analogía, de lo que se trata en el caso de Vico no es de una mezcla de leyes que operan en un proceso con leyes que

operan en otro, sino de la convergencia de dos sistemas, cada uno de los cuales es gobernado por leyes similares, de los cuales uno cancela o hace abortar las operaciones del otro. Por ejemplo: ni siquiera una persona que estudia las distintas fases de la vida necesita dejarse confundir por el hecho de que determinado individuo no llega a la pubertad sino que, por ejemplo, muere. La muerte de una persona antes de la pubertad no impugna las "leyes fisiológicas del desarrollo orgánico"; sólo requiere que, si queremos explicar el hecho de que no llegó a la pubertad, invoquemos otras leyes, de manera específica las que explican la muerte del organismo, para explicar por qué la predicción de que *normalmente* se produciría la pubertad no se ha cumplido.

Lo mismo sucede con las civilizaciones. Nuestra caracterización del "curso" que predecimos que seguirán no resulta viciada por el hecho de que una civilización determinada no complete ese curso si el fracaso puede explicarse mediante la invocación de otra ley, la que cubre la desintegración de las civilizaciones antes de su término normal. Así, las sociedades que no logren completar el *corso* descrito por el modelo romano utilizado por Vico como arquetipo pueden servir para impugnar la "ley" de Vico, porque la "ley de los *ricorsi*" no es una "ley" en absoluto; es meramente una teoría o una interpretación —es decir, un conjunto de leyes cuya utilidad, para fines de predicción, requiere la especificación de las condiciones limitantes dentro de las cuales son aplicables esas leyes. En principio no hay nada erróneo en el hecho de que Vico haya escogido el ejemplo romano como paradigma del crecimiento de una civilización contra el cual podía medirse el de todas las demás civilizaciones que él conocía, con excepción de la judía y la cristiana. Es un procedimiento científico-social perfectamente bueno, por imperfecto que sea el modo como se aplicó ese procedimiento en el caso de Vico. Pero Croce objetaba *cualquier* tipo de procedimiento científico-social, porque, para él, representaba un esfuerzo por tratar un producto del espíritu "libre" como si fuera determinado en forma causal. Y por eso aplicó pautas de adecuación imposiblemente rigurosas —pautas que él mismo había repudiado de manera específica en su rechazo de las afirmaciones hechas por los positivistas para las ciencias sociales— al esfuerzo de Vico por construir una ciencia de las sociedades. Esa inconsistencia en el uso del concepto de "ley" por Croce sólo puede ser explicada por su deseo de afirmar la sanción de Vico para su propio modo de filosofar y al mismo tiempo negar cualquier afirmación de los científicos sociales modernos de seguir el modo de análisis social de Vico.

Más defendible es la crítica de Croce de los esfuerzos de Vico por elaborar una historia universal, o una filosofía de la historia del mundo. Aquí parece haber habido una auténtica confusión de categorías. Por un lado, señala correctamente Croce, Vico quiso utilizar la teoría de los *ricorsi* como modelo del crecimiento de *toda* civilización; por el otro, quiso exceptuar los ejemplos judío y cristiano atribuyéndoles respectivamente una memoria especial y una capacidad de renovación especial, que impedían la terminación de sus historias antes del fin del mundo. Esa distinción *era* gratuita, y Croce aparentemente estaba en lo correcto al ubicarla en el conflicto entre el cristiano creyente que acechaba en el pecho de Vico y el científico social que ya había triunfado en su cabeza. Pero, como lo han señalado la mayoría de los comentadores de Vico, ni aun esa

inconsistencia puede negar el esfuerzo, consistentemente perseguido en el aspecto científico-social de su obra, por fundar una filosofía de la historia universal. El propio Croce lo admitió cuando, comentando el intento de Vico de hallar semejanzas entre Homero y Dante, admitió que tales clasificaciones eran las bases necesarias de cualquier historia verdadera; porque, como dice, "sin la percepción de la semejanza ¿cómo sería posible establecer las diferencias?" (156). Pero aquí de nuevo deplora la busca de semejanzas como fin en sí mismo; el deseo de clasificar, de construir tipos, dice, había impedido a Vico realizar la tarea del historiador, la de "representar y narrar" (257).

La actitud esencialmente irónica de Croce con respecto al pensamiento de Marx, Hegel y Vico, se revela no sólo en su insistencia en su propia capacidad para distinguir entre lo que estaba vivo y lo que estaba muerto en sus concepciones de la historia, sino también en el hecho de que atribuye partes "vivas" de sus teorías a sectores separados, e incluso aislados, de la vida de la mente. Su tratamiento de Marx fue excepcional en la medida en que ni siquiera lo reconoce como un pensador significativo. En opinión de Croce, la única aportación de Marx había consistido en recordar a los historiadores que debían tomar en cuenta el factor económico en la vida de los hombres. A Hegel, Croce le concedía un lugar permanente en la historia de la filosofía debido a sus contribuciones a la lógica y la teoría de las ciencias humanas, pero le negaba cualquier realización auténtica como filósofo de la historia. En cuanto a Vico, Croce reconocía su contribución permanente a la teoría estética pero le negaba todo talento como historiador o como teórico social. Esto significaba distanciar todo el esfuerzo de pensadores pasados por elevar el pensamiento histórico al nivel de ciencia, de cualquier modo que se entienda el término "ciencia".

Al mismo tiempo, mientras defendía la idea de que la historia era una forma de arte, Croce realizaba una operación por la cual impedía a la historia contribuir a ese proceso de creatividad imaginativa, o imaginación creativa, que admitía para el arte en general. Las verdades poéticas de la historiografía se volvían prosaicas debido precisamente al grado en que eran consignadas a la crítica por el sentido común y a la caracterización en términos del lenguaje ordinario.

La historia como ideología burguesa

¿Qué había detrás de este rechazo general, aunque calificado, de toda filosofía de la historia anterior y de ese idealismo general, aunque calificado, al que Croce llegó finalmente como base de sus propios estudios históricos? Lo que es más importante: ¿qué nos dice el reconocimiento general de la autoridad de Croce como portavoz de la cultura liberal-humanista en el primer cuarto del siglo XX sobre el estado de ánimo, los temores y las aspiraciones de esa época en toda Europa? En mi opinión, ambas preguntas pueden responderse de una sola vez: para un segmento importante de la sociedad culta europea entre alrededor de 1900 y 1930, una sociedad amenazada por lo que parecía ser la progenie de Marx, por un lado, y los herederos de Nietzsche por el otro, una sociedad que no podía encontrar mucho aliento ni en Ranke ni en Burckhardt, principales modelos del pensamiento histórico de la academia, Croce parecía ofrecer una

auténtica alternativa, una idea de la historia que era a la vez progresista y socialmente responsable.

En muchos aspectos, Croce estaba tratando de hacer para el liberalismo clásico lo que Ranke había hecho para el conservadurismo clásico alrededor de medio siglo antes, es decir, rodearlo por todas partes con argumentos contra cualquier forma de radicalismo. Croce siguió siendo liberal en su convicción de que la sociedad y la cultura no podían mantener la forma y el contenido de ninguna de sus encarnaciones específicas sino que tenían que cambiar. Pero en su convicción de que todos los cambios debían ser graduales y no planeados, sino resultado espontáneo de los esfuerzos de cada uno de los hombres por actuar como mediadores entre las tradiciones recibidas, las exigencias presentes y las aspiraciones futuras, hablaba especialmente para la mayoría de los liberales preocupados de su generación. Al presentar la historia como el eterno retorno del hombre a la tarea de construir un escenario en el que pueda desplegar su individualidad, Croce calmaba los temores de los hijos de la burguesía para quienes el individualismo era un valor eterno; al presentar el conocimiento histórico como conocimiento de la individualidad humana, proporcionaba una barrera contra la asimilación prematura de esa individualidad a las verdades generales de la ciencia, por un lado, y a las verdades universales de la filosofía, por el otro.

Pero hizo más. Sintió el vigor de ese estado de ánimo de *senescens saeculum* que dominaba a la generación de 1890. Todo su sistema era una sublimación de la conciencia que su generación tenía del fin de una época —la edad de Europa, del humanismo y de esa combinación de valores aristocráticos y burgueses que dio a los grupos dominantes del siglo XIX europeo su estilo de vida distintivo.

Los intelectuales europeos entraron al siglo XX con la convicción de que, puesto que todo sistema total de explicación tenía una falla, la desesperación no podía pretender más autoridad sobre los hombres que la que tenía el optimismo; de que, si la contienda entre la desesperación y el optimismo estaba predeterminada, el optimismo estaba tan justificado como la desesperación, y era mucho más reconfortante. Pero en la elección de optimismo de Croce había mucho más: había ganado el derecho a ella en una lucha real con la muerte misma; literalmente, él había luchado por volver de la tumba en su juventud, y su victorioso resurgimiento de la tumba le daba, en su opinión, un ojo infalible para distinguir lo que estaba "todavía vivo" en algo superficialmente moribundo. Quizá por eso sus historias están dominadas por la búsqueda de los brotes de vida que reaparecen en el campo de batalla de las esperanzas frustradas y las aspiraciones hechas añicos. Su propia vida le había enseñado que el tiempo mismo, cuando es vivido como historia, es "su propio Dionisos místico, su propio Cristo sufriente, redentor de pecados" (*La historia como hazaña de la libertad*, 28).

Sólo dos imágenes notables aparecen en las raras reflexiones públicas de Croce sobre su propia vida privada, compleja y complejamente oscura. Una es la imagen del Vesubio, que durante el invierno dormitaba tranquilo bajo su capa de nieve, pero que silenciosamente estaba acumulando fuerza para su erupción cuando Nápoles y los napolitanos estuvieran menos preparados para ella. Según Nicolini, Croce utilizaba esa imagen para caracterizarse a sí mismo. La otra imagen es la de un pacífico claustro monástico, cuyos altos muros bloqueaban el

ruido del mundo público y devolvían suavemente el rumor de la caída del agua en una fuente, un lugar impregnado del aroma de los limoneros. Esa imagen representaba el retiro en que Croce deseaba refugiarse cuando su ascético plan de trabajo y pensamiento lo hubiera agotado.

Las dos imágenes son, desde luego, complementarias. Evocan visiones de oscuridad, caos y violencia por un lado, y de luz, orden y serenidad por el otro. No caeré en la tentación de interpretarlas en forma freudiana como el falo y el útero, no porque Croce haya condenado cualquier esfuerzo de historiografía psicoanalítica, llamándola "historia de *valet*" y burlándose de sus practicantes como seudoestudiosos en busca de una interpretación barata sin el trabajo necesario para la verdadera comprensión histórica, sino porque, de acuerdo con ese prejuicio, Croce se negó a revelar de su vida privada lo bastante para permitirnos reunir el tipo de evidencia detallada que es lo único que puede hacer convincente una interpretación psicoanalítica. En todo caso, no hace falta información privada para adivinar el modelo general de la psique de Croce y las experiencias que le dieron su fisonomía particular. Los pronunciamientos públicos de Croce, que forman más de 80 volúmenes, ofrecen abundantes claves sobre la importancia de esas dos imágenes en su visión total del mundo. Figuran las principales categorías de la filosofía de Croce; expresan los problemas psicológicos para los cuales la filosofía constituía la solución.

Debajo de esas imágenes está la experiencia de Croce de la muerte y el regreso de la muerte; por encima de ellas se eleva el intento de unificación de la vida y la muerte en que la vitalidad individual se funde con la experiencia universal de la muerte como solución al eterno problema de la filosofía. Y Croce tenía buenas razones para intentar esa fusión; después de todo, había vivido una serie de entierros y renacimientos; primero, como sucesor de un niño que llevaba su mismo nombre y que murió antes que él naciera; segundo, como rescatado del entierro en las ruinas de un terremoto; después, como prisionero de la melancolía liberado por el joven filósofo Labriola en Roma; y finalmente, como prisionero de las "cavernas" de los archivos de Nápoles que se había liberado a sí mismo a la luz de la filosofía. Todo esto proporcionaba abundante razón para que el hombre maduro, el autor de *La Filosofía de la práctica* (1908), escribiera: "En realidad, no hay necesidad de contraponer un elogio de la Vida a un elogio de la Muerte, puesto que el elogio de la Vida es también un elogio de la Muerte; porque ¿cómo podríamos vivir, si no muriéramos a cada instante?" En la misma obra Croce define el "progreso cósmico" como nada más que "el continuo triunfo de la Vida sobre la Muerte", y la vida como pura "actividad", el "despliegue de la actividad sobre la pasividad... En cada situación nueva el individuo empieza de nuevo la vida". La realidad última, el "Dios" que los hombres habían buscado desde los comienzos del tiempo humano, no era una fuerza exterior sino simplemente esa potencia regeneradora en el hombre, "esa actividad que es a la vez Vida y Muerte" (252).

La capacidad humana de "retornar", la potencia regeneradora en el hombre, era, en opinión de Croce, a la vez la fuente de la gloria del hombre y la causa de su sufrimiento exclusivamente humano. Para él, igual que para Hegel, Marx y Nietzsche, el "confinamiento" del hombre en el ciclo de vida y muerte era también el "privilegio" del hombre, la base de su aristocracia. La identificación

de la vida con la muerte y viceversa permitió a Croce volver sus cañones contra los enemigos de la vida y los negadores de la muerte por igual —es decir, contra los *meramente* pesimistas y los *meramente* optimistas por igual. Así, escribió en *La filosofía de la práctica*:

> Esta concepción de la realidad, que reconoce el vínculo indisoluble entre el bien y el mal, está ella misma más allá del bien y del mal, y por consiguiente supera los ángulos visuales del optimismo y el pesimismo —del optimismo que no descubre el mal en la vida y lo postula como una ilusión, o sólo como un elemento muy pequeño o contingente, o que espera una vida futura (en la tierra o en el cielo) en que el mal habrá sido suprimido; y el del pesimismo, que no ve nada más que mal y hace del mundo un infinito y eterno espasmo de dolor, que se desgarra a sí mismo interiormente y no genera nada. [251]

Esta concepción de la paradójica unidad de la vida con la muerte era el antídoto de Croce al radicalismo utópico y a la desesperación reaccionaria en el pensamiento histórico. Los orígenes psicológicos de esta concepción estaban en su propia experiencia personal de la vida y la muerte. Esa experiencia fue definitiva en su desarrollo intelectual; además hizo de él el portavoz perfecto para una civilización que, a partir de fines del siglo XIX, bajaría a la muerte una y otra vez, y "retornaría eternamente", no como proletario marxista ni como superhombre nietzscheano, sino como la misma combinación de idealismo aristocrático y espíritu práctico de clase media. Y esos eran, en realidad, los equivalentes sociales de las grandes categorías filosóficas abstractas de Croce: el principio de la vida no era sino una sublimación del heroísmo aristocrático; el de la muerte no era más que la aceptación burguesa de las exigencias de la práctica. El juego de ambos constituía la concepción de la cultura de Croce, y el relato de este juego era su idea de la historia.

CONCLUSIÓN

En mi análisis de las principales formas de la conciencia histórica del siglo XIX, he utilizado una teoría general de la estructura de la obra histórica. He sostenido que el estilo de determinado historiógrafo puede caracterizarse en términos del protocolo lingüístico que utiliza para prefigurar el campo histórico antes de aplicarle las varias estrategias "explicativas" que utiliza para modelar un "relato" a partir de la "crónica" de hechos contenida en el registro histórico. He sostenido que esos protocolos lingüísticos pueden caracterizarse, además, en términos de los cuatro modos principales del discurso poético. Utilizando los tropos de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía como tipos básicos de la prefiguración lingüística he examinado los modos de conciencia en que los historiadores pueden justificar implícita o explícitamente su compromiso con diferentes estrategias explicativas en el nivel del argumento, de la trama y de la implicación ideológica, respectivamente. Apoyándome en la teoría de la "hipótesis del mundo" de Stephen C. Pepper, he identificado cuatro teorías diferentes de la verdad (o combinaciones de ellas) en los pensadores históricos estudiados: formismo, mecanicismo, organicismo y contextualismo. Siguiendo la teoría de las ficciones de Northrop Frye, he identificado cuatro arquetipos diferentes de estructuras de trama por medio de los cuales los historiadores pueden figurar procesos históricos en sus narraciones como relatos de un tipo particular: novela, tragedia, comedia y sátira. Y empleando la teoría de la ideología elaborada por Karl Mannheim, he discernido cuatro estrategias diferentes de implicación ideológica por medio de las cuales los historiadores pueden sugerir a sus lectores la importancia de sus estudios del pasado para la comprensión del presente: anarquismo, radicalismo, conservadurismo y liberalismo.

He sugerido que determinado historiador tenderá a elegir uno u otro de los diferentes modos de explicación, en el nivel de argumento, trama o implicación ideológica, en respuesta a los imperativos del tropo que informa el protocolo lingüístico que ha utilizado para prefigurar el campo de ocurrencia histórica elegido por él para su investigación. He sugerido, en síntesis, una afinidad electiva entre el acto de prefiguración del campo histórico y las estrategias explicativas utilizadas por el historiador en una obra determinada.

Estas correlaciones de las estrategias tropológicas de prefiguración con los distintos modos de explicación utilizados por los historiadores en sus obras me han proporcionado un modo de caracterizar los estilos de historiadores determinados. Y me han permitido ver además los diferentes debates sobre cómo debe escribirse la historia que se produjeron durante todo el siglo XIX como cuestiones de variación estilística dentro de un mismo universo de discurso. Además, me permitieron abandonar las categorías habituales para designar las diferentes "escuelas" de escritura histórica que aparecieron durante el siglo, categorías tomadas convencionalmente de movimientos culturales más gene-

rales, como romanticismo, idealismo y positivismo, y movimientos ideológicos específicos, como liberalismo, radicalismo y conservadurismo. He sostenido, en efecto, que designar simplemente la obra de determinado historiador como "romántica" o "idealista" o "liberal" o "conservadora" oculta más de lo que revela sobre la dinámica de los procesos de pensamiento que lo llevaron a componer sus historias de un modo particular. Mi método analítico me permite especificar, en diferentes niveles —epistemológico, estético, ético y lingüístico—, en qué consiste exactamente el "liberalismo" o el "romanticismo" o el "idealismo" de determinado historiador y en qué medida determina en realidad la estructura de las obras que escribió.

He afirmado, además, que mi enfoque del problema de la conciencia histórica del siglo XIX me permite pasar por alto la distinción, hoy poco más que un lugar común aceptado en forma precrítica, entre historia propiamente dicha y filosofía de la historia. Creo que he penetrado en el nivel metahistórico en que la historia propiamente dicha y la filosofía especulativa de la historia tienen su origen común en cualquier intento de dar sentido a la historia en general. He sugerido que la historia propiamente dicha y la filosofía especulativa de la historia sólo son distinguibles en cuanto al hincapié, no en cuanto a sus respectivos contenidos. En la historia propiamente dicha, el elemento de construcción se ha desplazado hacia el interior de la narrativa, mientras que la posición de prominencia en la línea del relato se deja al elemento de los datos "encontrados". En la filosofía especulativa de la historia sucede lo contrario: allí el elemento de construcción conceptual pasa al primer plano, se plantea explícitamente y se defiende de manera sistemática, mientras que los datos son utilizados sobre todo con fines de ilustración o ejemplificación. Concluyo, por lo tanto, que toda filosofía de la historia contiene en sí misma los elementos de una historia propiamente dicha, del mismo modo que toda historia propiamente dicha contiene en sí misma los elementos de una filosofía de la historia plenamente desarrollada.

Una vez que se entienden estas relaciones, se hace posible, en mi opinión, distinguir entre el historiador propiamente dicho y el filósofo de la historia con base en el segundo orden de conciencia en que este último realiza sus esfuerzos por dar sentido al proceso histórico. El filósofo de la historia busca no sólo entender qué pasó en la historia, sino también especificar los criterios por los cuales puede saber cuándo ha logrado captar su significado o su significación. Correctamente entendida, pues, la filosofía de la historia es un comentario no sólo del registro histórico sino también de la actividad por la que determinada codificación del registro histórico puede aspirar al título de conocimiento. En mi opinión, no es casual que los más destacados filósofos de la historia del siglo XIX hayan sido, con la posible excepción de Marx, esencialmente filósofos del lenguaje. Y tampoco es casual que tanto Hegel como Nietzsche y Croce hayan sido dialécticos. Porque, en mi opinión, la dialéctica no es sino una formalización de una captación de la naturaleza tropológica de todas las formas de discurso que no están formalmente comprometidas con la articulación de una visión del mundo dentro de los límites de una sola modalidad de uso lingüístico, como lo estuvieron las ciencias naturales después de su compromiso con el uso metonímico en el siglo XVII.

He sugerido, además, que la incapacidad de los historiadores para ponerse de acuerdo —como pudieron hacerlo los científicos naturales del siglo XVII— en un modo de discurso específico, señala la naturaleza no científica o protocientífica de los estudios históricos. La historia, como las ciencias humanas en general, siguió encadenada a los caprichos, pero también a la capacidad generadora del lenguaje natural, durante todo el siglo XIX —y sigue estándolo hoy. En consecuencia, la historiografía ha continuado siendo presa de la creación de interpretaciones mutuamente excluyentes, aunque también legítimas, del mismo conjunto de hechos históricos o del mismo segmento del proceso histórico. Lo que muestra el presente estudio es que, dentro de una determinada tradición de discurso, donde un conjunto común de problemas y un cuerpo común de contenidos son considerados como los problemas fundamentales que se deben resolver en un tiempo determinado, pueden utilizarse por lo menos cuatro estrategias interpretativas posibles, consistentes con los tipos de protocolo lingüístico sancionados por los tropos dominantes en el habla ordinaria. He sostenido que los tipos de historiografía producidos por el siglo XIX corresponden, en el nivel metahistórico, a los tipos de filosofía de la historia producidos durante la misma época.

Mientras los maestros historiadores del siglo XIX escribían historia en los modos de la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, los filósofos de la historia *escribían sobre la escritura de la historia* desde posiciones articuladas dentro del mismo conjunto de modalidades. Lo que hacía que los filósofos de la historia parecieran estar "cientifizando" o estetizando la historiografía en forma radical eran sus esfuerzos por imponer a la reflexión histórica los protocolos lingüísticos sancionados por un uso tropológico específico. Tanto Hegel como Marx, Nietzsche y Croce ofendían a los historiadores convencionales con sus intentos de aportar un lenguaje técnico en que fuera posible tanto hablar de la historia como hablar de lo que hablan los historiadores sobre la historia.

Los maestros historiadores del siglo XIX intuyeron que la historia no podía llegar a ser ni una ciencia rigurosa ni un arte puro hasta que se aclararan los conceptos epistemológicos y estéticos subyacentes en la composición de sus narraciones. Y muchos de ellos reconocieron que, para calificarla como ciencia, la historia necesitaba un lenguaje técnico con el cual comunicar sus descubrimientos. Sin ese lenguaje técnico, las síntesis generales semejantes a las de las ciencias físicas serían imposibles. Sin embargo, ningún protocolo lingüístico logró triunfar solo entre los historiadores (ni entre las ciencias sociales en general) como la lógica y las matemáticas lo habían hecho en las ciencias físicas desde la época de Newton. Como la historia se resistía a todos los esfuerzos por formalizar el discurso, los historiadores siguieron comprometidos durante todo el siglo XIX con la pluralidad de estrategias interpretativas contenida en los usos de la lengua ordinaria.

No sé si las cuatro estrategias interpretativas que he identificado agotan las posibilidades que el lenguaje contiene para la representación de los fenómenos históricos. Pero sí afirmo que mi tipología de las estrategias interpretativas me permite explicar el prestigio que han tenido diversos historiadores y filósofos de la historia durante diferentes periodos del pensamiento del siglo XIX y entre diferentes públicos dentro de un periodo determinado de ese pensamiento.

Sostengo que el vínculo entre un historiador determinado y su público potencial se forja en un nivel de conciencia preteórico y específicamente lingüístico. Y esto sugiere que el prestigio de que gozan un historiador o un filósofo de la historia determinados dentro de un público específico es atribuible al terreno lingüístico precríticamente proporcionado sobre el cual se realiza la prefiguración del campo histórico.

En mi opinión ninguna teoría de la historia resulta convincente ni se impone a un público determinado con base únicamente en su adecuación como "explicación" de los "datos" contenidos en su narración porque, en la historia, igual que en las ciencias sociales en general, no hay manera de establecer de antemano qué es lo que contará como "dato" y qué es lo que contará como "teoría" por la cual "explicar" lo que "significan" los datos. Y a la vez, no hay acuerdo sobre lo que será considerado como un dato específicamente "histórico". La resolución de ese problema requiere una metateoría, que establezca sobre bases metahistóricas las distinciones entre fenómenos meramente "naturales" y fenómenos específicamente "históricos".

Se dice con frecuencia, desde luego, que son datos históricos todos los artefactos, monumentos y documentos creados por los hombres, y que el problema del pensamiento histórico consiste en clasificar las formas de esos fenómenos y en explicar sus apariciones en el tiempo histórico identificando los motivos o las intenciones detrás de su creación. Pero no sólo en algunos casos decisivos es difícil distinguir entre un fenómeno natural y un fenómeno histórico (en la guerra, por ejemplo); también es difícil distinguir, en la determinación de los motivos, entre un impulso animal en general (en un agente histórico específico) y las formas específicamente humanas que ese impulso puede adoptar. Mucho depende de hasta dónde se quiera proseguir la investigación de motivos e intenciones. Se puede tratar de penetrar en la conciencia, donde motivos e intenciones se funden primero con procesos psicológicos, después con procesos biológicos y por último con procesos físico-químicos en las profundidades del ser humano. Pero eso expondría el pensamiento a la amenaza de una regresión infinita. La decisión del historiador convencional de aceptar las declaraciones de intención consciente de los agentes históricos por su valor declarado no es ni más ni menos legítima que la decisión del determinista materialista de reducir la intención consciente a la calidad de efecto de una causa psicofísica más profunda, o que la del idealista de interpretarla como función de un "espíritu de la época" más general. Todas esas decisiones se originan en concepciones más fundamentales de las formas que se supone que deben adoptar las teorías históricas. Así, los historiadores por fuerza están en desacuerdo no sólo sobre la cuestión de "¿cuáles son los datos?", sino también sobre la forma de las teorías por las cuales esos datos son constituidos como "problemas" y luego "resueltos" al ser fundidos con ellas para producir "explicaciones".

En historia, he sostenido, el campo histórico es constituido como un campo de análisis posible en un acto lingüístico de naturaleza tropológica. El tropo dominante en que se realice ese acto constitutivo determinará el tipo de objetos a los que se permite aparecer en ese campo como datos y las posibles relaciones que se concebirán como existentes entre ellos. Las teorías que se elaboren posteriormente para explicar cambios que sucedan en el campo sólo pueden afirmar

autoridad como explicaciones de "lo que pasó" en la medida en que estén de acuerdo con el modo lingüístico en que el campo fue prefigurado como posible objeto de percepción mental. Así, toda teoría organizada en determinado modo está condenada a fracasar en todos los públicos comprometidos con un modo de prefiguración diferente. Un historiador como Marx, que utiliza una teoría explicativa mecanicista, no tiene ninguna autoridad en un público precríticamente comprometido con la prefiguración del campo histórico en el modo de la ironía, la sinécdoque o la metáfora. De igual modo, un historiador como Burckhardt, precríticamente comprometido con la prefiguración del campo histórico en el modo irónico, no tiene ninguna autoridad en un público precríticamente comprometido con la prefiguración del campo histórico en el modo metonímico. Esos compromisos precríticos con diferentes modos de discurso y sus estrategias tropológicas constitutivas explican la generación de las diferentes interpretaciones de la historia que he identificado en este estudio de la conciencia histórica del siglo XIX.

Fue grande la tentación de tratar de correlacionar las cuatro formas básicas de conciencia histórica con tipos correspondientes de personalidad, pero decidí no hacerlo por dos razones. Una es que la psicología se encuentra actualmente en el mismo estado de anarquía conceptual en que estaba la historia en el siglo XIX. En mi opinión, es probable que un análisis del pensamiento psicológico contemporáneo revele el mismo conjunto de estrategias interpretativas (cada una presentada como la ciencia definitiva de su tema) que he descubierto en mi análisis del pensamiento histórico. Es decir, como la psicología no ha alcanzado todavía el tipo de sistematización que caracteriza las ciencias físicas, sino que sigue dividida entre "escuelas" de interpretación en conflicto, probablemente hubiera terminado por duplicar los descubrimientos a que llegué en mi estudio del pensamiento histórico.

Pero, lo que es más importante, niego que se agregue mucho a la comprensión del pensamiento de determinado autor por la revelación del tipo de personalidad que supuestamente subyace en su obra y le da forma. Revelar la "personalidad radical" *detrás* de las "teorías revolucionarias" de Marx no me parece que aclare en ninguna forma significativa ni el problema de la *forma específica* que adoptaron sus escritos, ni el *atractivo* que esos escritos han tenido para públicos de mentalidad tanto "revolucionaria" como "liberal" en general. En cuanto al enfoque llamado psicobiográfico de la historia intelectual, señalaré los siguientes problemas. Cuando se trata de un pensador o escritor de genio manifiesto, la aplicación de una teoría como el psicoanálisis, formulada para el estudio de neuróticos y psicóticos, parece ser un error. Después de todo, un neurótico es alguien que por definición está mal capacitado para sublimar con éxito las obsesiones que constituyen el complejo que determina la estructura de su personalidad. Pero en el caso de genios como Hegel, Marx, Tocqueville, Michelet o incluso Nietzsche, *sus obras* son evidencia de su capacidad de sublimación. El estudio de las biografías de tales genios podría explicar su interés por ciertos tipos de problemas, pero no nos ayudaría mucho a comprender las formas específicas de sus obras, las relaciones específicas entre teoría y datos que existen en ellas, ni el atractivo que tienen esas obras para públicos cuyas inclinaciones psicológicas son diferentes de las de los autores.

Por eso he limitado este estudio a un análisis de la relación entre el nivel manifiesto de las narraciones históricas, donde se despliegan los conceptos teóricos utilizados para explicar los datos, y su nivel latente, considerado como el terreno lingüístico en que se constituyen precríticamente esos conceptos. Esto ha sido suficiente para permitirme caracterizar, en lo que creo ser un modo puramente neutral y formal en cuanto a valores, las diferentes estrategias interpretativas elaboradas por historiadores y filósofos de la historia del siglo XIX. Además, me permite explicar por qué, aun cuando los pensadores históricos del siglo XIX estudiaron cuidadosa y completamente, dentro de los límites de sus diversas competencias, los mismos "datos" del registro histórico, llegaron a conclusiones tan diferentes y al parecer mutuamente excluyentes sobre el significado y la significación de esos "datos" para su propia época. Al constituir el campo histórico en modos alternativos, implícitamente se comprometieron con diferentes estrategias de explicación, de trama y de implicación ideológica por las cuales discernir su "significado" verdadero. La "crisis de historicismo" en que cayó el pensamiento histórico durante las últimas décadas del siglo XIX no fue, entonces, mucho más que la percepción de la imposibilidad de elegir, sobre bases teóricas adecuadas, entre los diferentes modos de ver la historia sancionados por esas estrategias alternativas de interpretación.

Vista así, puede decirse que la historia del pensamiento histórico del siglo XIX describe un círculo completo, desde la rebelión contra la visión histórica irónica de la Ilustración tardía hasta el regreso a la prominencia de una visión irónica similar en vísperas del siglo XX. La época clásica del pensamiento histórico europeo, de Hegel a Croce, representa un esfuerzo por constituir la historia como base de una ciencia "realista" del hombre, la sociedad y la cultura. Ese realismo se basaría en una conciencia liberada del escepticismo y el pesimismo intrínsecos en la ironía de la Ilustración tardía, por un lado, y de la fe cognoscitivamente irresponsable del primer movimiento romántico, por el otro. Pero, en las obras de sus mayores historiadores y filósofos de la historia, la Europa del siglo XIX sólo logró producir una variedad de "realismos" en conflicto, cada uno de ellos dotado de un aparato teórico y respaldado por una erudición que impedían negar su pretensión de ser aceptado al menos provisionalmente.

El prestigio de los diferentes pensadores que he estudiado ha crecido y menguado con las transformaciones ocurridas en los estados de ánimo de los públicos que los leían. A su vez, esos estados de ánimo sancionaban la prefiguración del campo histórico en diversas modalidades de discurso. No se debe decir, por lo tanto, que la concepción de la historia de Michelet fue refutada o invertida por la concepción más "científica" o "empírica" o "realista" de Ranke, ni que la obra de Ranke, a su vez, fue anulada por la obra aún más "científica" o "realista" de Tocqueville; o que las tres fueron superadas y oscurecidas por el "realismo" intrínseco de Burckhardt. Tampoco se puede decir con ninguna certeza teórica que el enfoque de la historia de Marx sea más "científico" que el de Hegel, ni que Nietzsche sea más "profundo" que cualquiera de ellos cuando se extiende sobre la conciencia histórica. Porque lo que estaba en discusión durante todo el siglo XIX, tanto en la historia como en el arte y en las ciencias sociales, era la forma que debía adoptar una "representación realista de la realidad histórica". Y tampoco se puede decir, finalmente, con alguna confianza en el juicio, que haya habido

algún auténtico progreso en la evolución de la teoría histórica desde la época de Hegel hasta la de Croce, porque cada uno de los grandes historiadores y filósofos de la historia que he estudiado despliega un talento para la narración histórica o una consistencia de visión que hace de su obra un sistema de pensamiento efectivamente cerrado, que es imposible medir con los otros que aparecen como sus competidores.

A partir del compromiso con una concepción particular de la ciencia, yo podría insistir en que Tocqueville era un historiador más "científico" que Michelet o Ranke, o que Marx era un teórico social más "realista" que Hegel o Croce. Pero para emitir ese juicio tendría que pasar por alto el hecho de que *en terreno puramente histórico* no tengo ninguna base para preferir una concepción de la "ciencia" de la historia a otra. Ese juicio reflejaría sólo una preferencia lógicamente anterior, ya sea por el modo lingüístico en que Tocqueville y Marx prefiguraron el campo histórico o por las implicaciones ideológicas de sus figuraciones específicas de proceso histórico. En las ciencias humanas todavía se trata no sólo de expresar una preferencia por uno u otro modo de concebir las tareas del análisis sino también de elegir entre nociones contrastantes de lo que podría ser una ciencia humana adecuada.

Sin embargo, la reflexión sobre la evolución de la sensibilidad histórica en el siglo XIX sí me permite ubicar la historiografía de hoy dentro de una fase específica de la historia de la conciencia histórica en general. Buena parte de la mejor reflexión histórica del siglo XX se ha dedicado, igual que su equivalente de comienzos del siglo XIX, a superar la condición de ironía en que cayó la conciencia histórica a fines del siglo XIX. En mi opinión, esa preocupación explica la popularidad de la actual filosofía especulativa de la historia, así como el renacimiento del interés por la obra de los grandes teóricos de la historia del periodo preirónico: Hegel, Marx y Nietzsche. Aun cuando la historiografía académica contemporánea sigue encerrada en la perspectiva irónica que produjo la crisis del historicismo en la última parte del siglo XIX, y continúa deplorando cualquier interés en la filosofía especulativa de la historia por parte de profesionales y no profesionales por igual, el pensamiento histórico en general continúa generando sistemas de "historiología" que desafían la perspectiva irónica.

El pensamiento histórico moderno ataca esa perspectiva irónica por dos lados. Trata de superar su escepticismo intrínseco, que pasa por cautela académica y empirismo, y su agnosticismo moral, que pasa por objetividad y neutralidad transideológica. En la obra de escritores y pensadores tan diferentes como Malraux, Yeats, Joyce, Spengler, Toynbee, Wells, Jaspers, Heidegger, Sartre, Benjamin, Foucault, Lukács y muchos más, el pensamiento histórico contemporáneo coloca al lado de la ironía de la historiografía profesional, y como posibles opciones a ella, concepciones del proceso histórico moldeadas en los modos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, cada una con sus propias estrategias de explicación y cada una con una implicación ideológica exclusivamente suya. Cuando se trata de elegir entre esas visiones alternativas de la historia, las únicas bases para preferir una a la otra son *morales* o *estéticas*.

El difunto R. G. Collingwood gustaba de decir que el tipo de historia que uno escribe, o el modo en que uno piensa acerca de la historia, es finalmente una función del tipo de hombre que uno es. Pero también es cierto lo contrario. Colo-

cado frente a las visiones alternativas que los intérpretes de la historia ofrecen a nuestra consideración, y sin ninguna base teórica apodícticamente establecida para preferir una a la otra, tenemos que regresar a razones morales y estéticas para la elección de una visión antes que otra como la más "realista". En suma, el viejo Kant tenía razón: estamos en libertad para concebir la "historia" como queramos, así como estamos en libertad para hacer de ella lo que nos plazca. Y si queremos trascender el agnosticismo que nos impone una perspectiva irónica de la historia, que pasa por ser el único "realismo" y la única "objetividad" posibles a que podemos aspirar en los estudios históricos, no tenemos más que rechazar esa perspectiva irónica y querer mirar la historia desde otra perspectiva, antiirónica.

Esta recomendación, colocada al final de una obra que profesa ser axiológicamente neutral y formalista en su propia reflexión sobre el pensamiento histórico en su época clásica, puede parecer inconsistente con la ironía intrínseca de su propia caracterización de la historia de la conciencia histórica. No niego que el propio formalismo de mi enfoque de la historia del pensamiento histórico refleja la condición irónica desde dentro de la cual se genera la mayor parte de la historiografía académica moderna, pero sostengo que el reconocimiento de esa perspectiva irónica proporciona las bases para trascenderla. Si se puede demostrar que la ironía no es sino una de *una serie* de pespectivas posibles de la historia, cada una de las cuales tiene sus buenas razones para existir en un nivel poético y moral de conciencia, la actitud irónica habrá empezado a despojarse de su *status* como perspectiva *necesaria* para la contemplación del proceso histórico. Historiadores y filósofos de la historia quedarán entonces libres para conceptualizar la historia, percibir sus contenidos y construir relatos históricos de sus procesos en la modalidad de conciencia más consistente con sus propias aspiraciones morales y estéticas. Y la conciencia histórica estará abierta al restablecimiento de sus vínculos con las grandes preocupaciones poéticas, científicas y filosóficas que inspiraban a los grandes practicantes y teóricos de su edad de oro, en el siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS ANALIZADAS EN EL TEXTO

Burckhardt, Jacob, *The Age of Constantine the Great*, trad. de Moses Hadas, Garden City, Nueva York, Doubleday Anchor Books, 1956. [*Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*, México, FCE, 1945.]

———, *Briefe*, comp. de Max Burckhardt, Bremen, Carl Schünemann Verlag, 1965.

———, *Der Cicerone: Eine Anleitung zum Genuss der Kuntswerke Italiens*. Basel: Schweighauser'sche Verlagsbuchhandlung, 1855. Versión inglesa: *The Cicerone: An Art Guide to Painting in Italy for the Use of Travellers and Students*, I. III, trad. de A. H. Clough. Londres: T. Werner Laurie, s. f.

———, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, trad. de S. G. C. Middlemore, Londres, Phaidon Press, 1960.

———, *Force and Freedom: An Interpretation of History*, comp. de James Hastings Nichols, Nueva York, Meridian Books, 1955, trad. de *Weltgeschichtliche Betrachtungen*.

———, *Judgements on History and Historians*, trad. de Harry Zohn, Boston, Beacon Press, 1958.

Carlyle, Thomas, "On Biography", en *Critical and Miscellaneous Essays: Collected and Republished*, vol. III, Boston, Brown & Taggard, 1860.

———, "Boswell's *Life of Johnson*", *ibidem*.

"On History", en *A Carlyle Reader: Selections from the Writings of Thomas Carlyle*, comp. de G. B. Tennyson, Nueva York, Modern Library, 1969.

Croce, Benedetto, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*, trad. de Douglas Ainslee, Londres, Macmillan, 1909. Versión en it.: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Palermo, Sandron, 1902; Bari, G. Laterza, 1908.

———, "Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia (1895-1900)", en *Saggi filosofici*, vol. 4, *Materialismo storico ed economia marxistica*, Bari, Laterza, 1961, pp. 277-322.

———, *Filosofia della pratica: Economia ed etica*, Bari, Laterza, 1908.

———, *History: Its Theory and Method*, trad de Douglas Ainslee, Nueva York, Harcourt and Brace, 1923. Versión en it.: *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917.

———, *History as the Story of Liberty*, trad. de Sylvia Sprigge, Nueva York, Meridian Books, 1955. Versión en it.: *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1954. [*La historia como hazaña de la libertad*, México, FCE, 1960.]

———, *History of Europe in the Nineteenth Century*, trad. de Douglas Ainslee, Nueva York, Harbinger Books, 1963. Versión en it.: *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1943.

———, *Logica come scienza del concetto puro*, 3ª ed. rev. Bari, Laterza, 1917.

———, *The Philosophy of Giambattista Vico*, trad. de R. G. Collingwood, Nueva York, Russell & Russell, 1913. Versión en it.: *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari, Laterza, 1911.

———, *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti*, 3ª ed. rev. Bari, Laterza, 1927.

———, "La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte", en *Primi saggi*, 3ª ed. rev., Bari, Laterza, 1951.

Droysen, Johann Gustav, *Grundriss der Historik*, en *Historik: Vorlesungen über Enziklopädie und Methodologie der Geschichte*, comp. de Rudolf Hübner, Munich, R. Oldenbourg, 1958. Versión inglesa: *Outline of the Principles of History*, Boston, B. Ginn & Co., 1893.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *The Phenomenology of Mind*, 2ª ed. rev., Londres, George Allen & Unwin, 1961. [*Fenomenología del espíritu*, México, FCE, 1966.]

———, *Vorlesungen über die Aesthetik*, vols. XIII-XV de *Werke*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1970. Versión inglesa: *The Philosophy of Fine Art*, 4 vols., Londres, G. Bell and Sons, 1920.

———, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, en *Werke*, cit., vol. XII. Versión inglesa: *The Philosophy of History*, Nueva York, Dover Publications, 1956.

Heine, Heinrich, *Mein wertvollstes Vermächtnis: Religion, Leben, Dichtung*, comp. de Felix Stössinger, Zurich, Manesse Verlag, 1950. Las trads. inglesas cit. en el texto provienen de *The Poetry and Prose of Heinrich Heine*, selección y comp. de Frederick Ewen, Nueva York, The Citadel Press, 1948.

Herder, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Darmstadt, Melzer, 1966. Las trads. inglesas citadas en el texto son de *Herder on Social and Political Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969; *Reflections on the Philosophy of History of Mankind*, Chicago, University of Chicago Press, 1968.

Humboldt, Wilhelm von, "Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers", en *Gesammelte Schriften*, vol. IV, comp. de Albert Leitzmann, Berlín, B. Behr Verlag, 1905. Versión inglesa: "On the Historian's Task", en *History and Theory*, 6 (1967). pp. 57-71.

Kant, Immanuel, *On History*, comp. e introd. de Lewis White Beck, Indianápolis y Nueva York, Library of Liberal Arts, Bobbs-Merill Co., 1963.

Mably, Gabriel Bonnet de, *De la manière d'écrire l'histoire*, París, 1789.

Marx, Carlos, *El capital. Crítica de la economía política* (en 3 Tomos) 1, FCE, México, 1987.

———, y F. Engels "Contribución a la crítica de la economía política" en *Escritos económicos menores*, Col. Obras Fundamentales de Marx y Engels, vol. *11*, FCE, México, 1987.

———, "La ideología alemana", en *Los grandes fundamentos I*; Col. Obras Fundamentales de Marx y Engels, 3, FCE, México, 1988.

——— y F. Engels, "Manifiesto del Partido Comunista", en *Los grandes fundamentos II*; Col. Obras Fundamentales de Marx y Engels, 4, FCE, México, 1988.

———, "Tesis sobre Feuerbach", en *Los grandes fundamentos I*; Col. Obras Fundamentales de Marx y Engels, 3, FCE, México, 1988.

———, "Las luchas de clases en Francia", en *Las revoluciones de 1848*, Col. Obras Fundamentales de Marx y Engels, 5, FCE, México, 1989.

———, "La guerra civil en Francia", en Marx y Engels, *Obras escogidas*, Ed. Progreso, Moscú, 1983.

———, *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Ed. en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1978.

Michelet, Jules, *Histoire de la Révolution*, París, 1888. Versión inglesa, *History of the French Revolution*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1967.

———, *Précis de l'histoire moderne*, en *Oeuvres complètes*. París, E. Flammarion, s. f., vol. XXV.

Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1964. Versión inglesa: *The Birth of Tragedie out of the Spirit of Music*, Nueva York, Doubleday & Co., 1956.

———, *Zur Genealogie der Moral*, en *Werke*, vol. VII, Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1910. Versión inglesa: *The Genealogy of Morals: An Attack*, Nueva York, Doubleday & Co., 1956.

———, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Basilea, Verlag Birkhäuser, s. f. Versión inglesa, *The Use and Abuse of History*, Indianápolis y Nueva York, Library of Liberal Arts, Bobbs-Merrill Co., 1957.

Novalis [Friedrich Philipp von Hardenberg], "Christendom or Europe", en *Hymns to*

the Night and Other Selected Writings, trad. de Charles E. Passage, Indianápolis y Nueva York, Bobbs-Merrill Co., 1960.
Ranke, Leopold von, "A Dialogue on Politics", en Theodore von Laue, *Leopold Ranke: The Formative Years*, Princeton, Princeton University Press, 1950.
———, "The Great Powers", *ibidem*.
———, *History of Civil Wars and Monarchy in France*, 2 vols., Londres, 1852.
———, *History of the Latin and Teutonic Nations, 1494-1514*, Londres, 1887.
———, *History of the Ottoman and Spanish Empires*, Londres, 1843.
———, *History of the Popes, Their Church and State, and Especially of their Conflicts with Protestantism in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, 3 vols., Londres, 1853-1856. [*Historia de los papas*, México, FCE, 1943.]
———, *History of Reformation in Germany*, 3 vols., Londres, 1845-1847.
———, *The Theory and Practice of History*, comp. de Georg G. Iggers y Konrad von Moltke, Indianápolis y Nueva York, Bobbs-Merrill Co., 1973.
Schopenhauer, Arthur, *The World as Will and Idea*, en *The Philosophy of Schopenhauer*, comp. de Irwin Edman, Nueva York, Modern Library, 1928.
Tocqueville, Alexis de, *Democracy in America*, trad. de Henry Reeve, revisada por Francis Bowen, comp. con correcciones, un ensayo histórico, notas y bibliografías de Phillips Bradley, 2 vols., Nueva York, Vintage Books, 1945. [*La democracia en América*, México, FCE, 1957.]
———, *The European Revolution and Correspondence with Gobineau*, comp. y trad. de John Lukács, Nueva York, Doubleday & Co., 1959.
———, *Memoir, Letters, and Remains of Alexis de Tocqueville*, 2 vols., Londres, Macmillan & Co., 1861.
———, *Oeuvres complètes*, vol. XII, *Souvenirs*, comp. de J. P. Mayer, París, Gallimard, 1964.
———, *The Old Regime and the French Revolution*, Nueva York, Doubleday & Co., 1955.
Vico, Giambattista, *The New Science*, trad. de la 3ª. ed. (1744), de Thomas Goddard Bergin y Max Harold Fisch, Ithaca, N. Y.: Cornell University Press, 1968. [*Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, México, FCE, 1978.]
———, *Principes de la philosophie de l'histoire*, trad. de Jules Michelet, París, Colin, 1963.
Voltaire (François-Marie Arouet), *Discours sur l'histoire de Charles XII*, París, 1831.
———, *Philosophical Dictionary*, en *Works: A Contemporary Version*. Nueva traducción revisada y modernizada por N. F. Fleming. Londres. The St. Hubert's Guild. s. f.

Obras sobre historiografía, filosofía de la historia y teoría crítica mencionadas en el texto

Auerbach, Erich, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton, Princeton University Press, 1968.
Barthes, Roland, *Michelet par lui-même*, París, Ed. du Seuil, s. f.
Benveniste, Emile, *Problems of General Linguistics*, trad. de Mary Elizabeth Meek, Coral Gables, Fla.: University of Miamy Press, 1971.
Burke, Kenneth, *A Grammar of Motives*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1969.
Cassirer, Ernst, *The Philosophy of the Enlightenment*, Boston, Beacon Press, 1955. [*La filosofía de la Ilustración*, México, FCE, 1943.].
Collingwood, R. G., *The Idea of History*, Nueva York, Oxford University Press, 1956. [*Idea de la historia*. México, FCE, 1952.]
Danto, Arthur C., *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.
Dilthey, Wilhelm, *Gesammelte Schriften*, vol. I: *Einleitung in die Geisteswissenschaften:*

Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft, comp. de Bernard Groethuysen, Stuttgart, R. G. Teubner, 1959. [*Introducción a las ciencias del espíritu*, México, FCE, 1944.]

———, *Der Aufbau der geschlichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, en *Gesammelte Schriften*, vol. VII, Stuttgart, Teubner, 1958. [*El mundo histórico*, México, FCE, 1944.]

Dray, William H., *Philosophical Analysis and History*, Nueva York, Harper & Row, 1966.

Foucault, Michel, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, Nueva York, Pantheon Books, 1971.

Frye, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957.

Fueter, Eduard, *Geschichte der neueren Historiographie*, Munich, Oldenburgo, 1911. Trad. francesa: *Histoire de l'historiographie moderne*, París, Alcan, 1914.

Gallie, W. B., *Philosophy and the Historical Understanding*, Nueva York, Schocken Books, 1968.

Gombrich, E. H., *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres y Nueva York, Phaidon Books, 1960.

Gooch, G. P., *History and Historians in the Nineteenth Century*, Boston, Beacon Press, 1959.

Gossmann, Lionel, *Medievalism and the Ideologies of the Enlightenment: The World and Work of La Curne de Sainte-Palaye*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1968.

———, "Voltaire's Charles XII: History into Art", en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 25 (1963), pp. 691-720.

Hartmann, Geoffrey, *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958-1970*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1971.

Henle, Paul, comp., *Language, Thought, and Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1966.

Heródoto, *Historias*, Hammondsworth, Middlesex y Baltimore, Penguin Books, 1959.

Iggers, Georg G., *The German Conception of History*, Middletown, Conn., Wesleyan University Press, 1968.

Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics", en *Style in Language*, comp. de Thomas A. Sebeok, Nueva York y Londres, Technology Press & John Wiley, 1960.

———, (con Morris Halle), *Fundamentals of Language*, La Haya, Mouton, 1956.

Lacan, Jacques, "The Insistence of the Letter in the Unconscious", en *Structuralism*, comp. de Jacques Ehrmann, Nueva York, Doubleday & Co., 1970.

Laue, Theodor M. von, *Leopold Ranke: The Formative Years*, Princeton, Princeton University Press, 1950.

Lemon, Lee T., y Reiss, Marion J. comps., *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1965.

Lévi-Strauss, "Overture to Le Cru et le cuit", en *Structuralism*, comp. de Jacques Ehrmann, Nueva York, Doubleday & Co., 1970.

———, *The Savage Mind*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1966 [*El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1964.]

Liard, Louis, *Enseignement supérieur en France, 1789-1893*, 2 vols., París, 1894.

Lovejoy, Arthur O., "Herder and the Enlightenment Philosophy of History", en *Essays in the History of Ideas*, Nueva York, G. P. Putnam's Sons, 1960.

Löwith, Karl, *Meaning in History: The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago, University of Chicago Press, 1949.

Lukács, Georg, *The Historical Novel*, trad. de Hannah y Stanley Mitchell. Londres, Merlin Press, 1962.

Mannheim, Karl, "Conservative Thought", en *Essays in Sociology and Social Psychology*, comp. de Paul Kecsemeti, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1953.

———, *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, trad. de Louis Wirth y Edward Shils, Nueva York, Harcourt, Brace & Co., 1946.

Mill, John Stuart, "Nature", en *Essential Works of John Stuart Mill*, comp. de Max Lerner, Nueva York, Bantam Books, 1961.

———, "Utility of Religion", *ibidem*.

Mink, Louis O., "The Autonomy of Historical Understanding", en Dray, comp. *Philosophical Analysis and History*.

———, "Philosophical Analysis and Historical Understanding", en *Review of Metaphysics*, 21, núm. 4 (1968), pp. 667-698.

Momigliano, Arnaldo, "A Hundred Years after Ranke", en *Studies in Historiography*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1966.

Neff, Emery, *The Poetry of History: The Contribution of Literature and Literary Scholarship to the Writing of History since Voltaire*, Nueva York, Columbia University Press, 1947.

Pepper, Stephen C., *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1966.

Popper, Karl R., *The Poverty of historicism*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1961.

Poulet, Georges, *Studies in Human Time*, trad. de Elliott Coleman, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1956.

Sonnino, Lee A., *A Handbook to Sixteenth Century Rhetoric*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1968.

Stern, Fritz, comp., *The Varieties of History: From Voltaire to the Present*, Nueva York, Meridian Books, 1956.

Valéry, Paul, *The Outlook for Intelligence*, trad. de Dennis Folliott y Jackson Matthews, comp. de Jackson Matthews, Nueva York y Evanston, Harper Torchbooks, 1962.

Walsh, W. H., *Introduction to the Philosophy of History*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1958.

Weintraub, Karl J., *Visions of Culture*, Chicago y Londres, University of Chicago Press, 1966.

Wellek, René, *Concepts of Criticism*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1963.

White, Hayden V., "The Burden of History", en *History and Theory*, 5, núm. 2 (1966), pp. 111-134.

———, "Foucault Decoded: Notes from Underground", *ibid*., 12, núm. 1 (1973), pp. 23-54.

ÍNDICE ANALÍTICO

ÍNDICE GENERAL

Segunda Parte

CUATRO TIPOS DE "REALISMO" EN LA ESCRITURA HISTÓRICA DEL SIGLO XIX